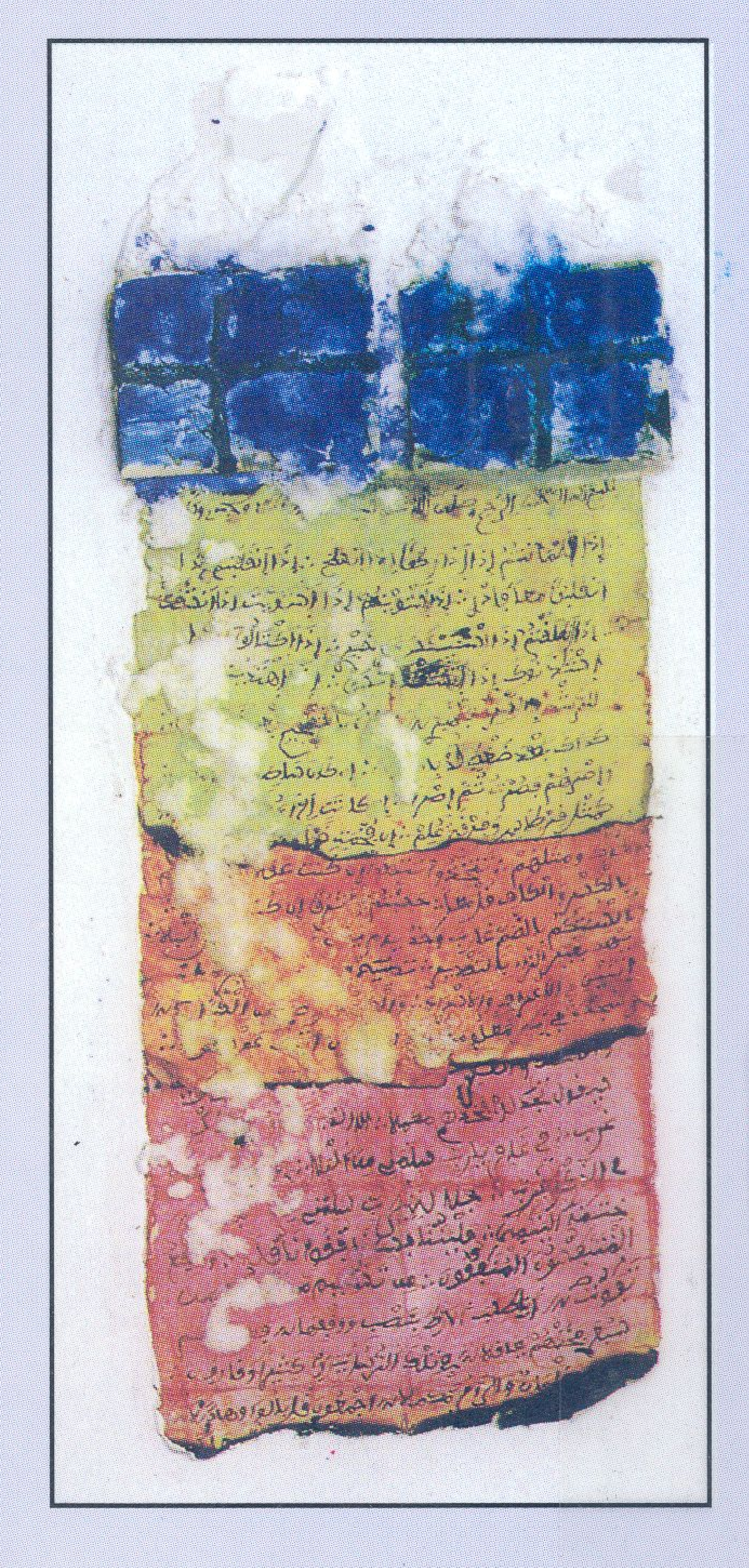
عبد الرحيم العلام

سؤال الحداثة في الرواية المغربية





أفريقيا الشرق

سـؤال الحداثــة
فـي الروايــة المغربيــة

المؤلف ـ عبدالرحيم العلام
عنوان الكتاب
سؤال الحداثة في الرواية المغربية

رقم الإيداع القانوني 98-1972
ردمك ISBN. 9981-25-192-5

أفريقيا الشرق ـ المغرب
159 مكرر شارع يعقوب المنصور ـ الدار البيضاء
الهاتف 259504 - 259813 ـ فاكس 440080

أفريقيا الشرق ـ بيروت ـ لبنان
ص. ب. 3176 - 11

عبدالرحيم العلام

سؤال الحداثة في الرواية المغربية

أفريقيا الشرق

فهرس

عن سؤال " الحداثـة"
فـي الروايـة المغـربيـة

هاجس هذا الكتاب يكمن في المساهمة في توسيع مجال التساؤل عن موضوع "الحداثة في الروايـــة المغربية "(*). من ثمة ارتأيـــنا البحـــث، بدايـــة، في الموضوع من خلال تقديم أولي لتصورات مجموعة من الروائيين والنقاد والباحثين والمهتمين المغاربة، شعورا منا بأن سؤال الحداثة يهمهم كما يهم غيرهم . وهي تصورات لفعاليات ساهمت، بشكل أو بآخر، في إغناء المشهد الروائي بالمغرب، إبداعا، أو نقدا، أو بحثا، أو متـــابعة. كما أنها طريقة في المساءلة نعتبرها ضرورية، بغية الاقتراب، ما أمكن، من تكوين تصور أولي حول موضـوع يطـرح من الالتبـاس والحساسيـــة والدهشة أكثـر ممـا يطـرح من أجوبة ومعرفة ويقين ... وهل الرواية تمتلك يقينا حتى تمتلكه الحداثة ؟!

تبعا لذلك، فإن استحضار الرأي / التصور المتعدد، حول سؤال الحداثة في الرواية المغربية، يعتبرأسلوبا حواريا يتغيا الانفتاح على أقصى ما يمكن من أفكار ووجهات نظر، تراهن بدورها على الانفتاح على

(*))تولدت فكرة هذا الكتاب من العرض الذي ساهمنا به في الندوة التي نظمها مختبر السـرديات، بكلية الآداب بنمسيك بالـدار البيضـاء، خـلال شهر مـارس 1995، في موضـوع " الرواية المغربية : أسئلة الحداثة". وهذا الكتاب هو توسيع لتلك المساهمة وللتصورات الغيرية التي تضمنتها.

المستوَجب، من موقع زمني وتفكيري يتوخى الراهنية ويتفادى الاحتماء بالظرفية وبموضة القول النظري والموثق .

هذا الاختيار، إذن، لمثل هذا الإجراء يأتي انطلاقا مما يفرضه علينا سؤال الحداثة، أو غيره، من ضرورة الارتهان إلى تصورات جماعية، تنحو إلى الانسلاخ من أسر المداخلات النقدية والتحليلية لنصوص روائية، قد تكون هي النصوص الجيدة لكنها ليست (بالضرورة) الحداثية .

لنذهب إلى المأزق مباشرة، أي مأزق الأسئلة، ومن بينها السؤال المتعلق بإمكانية الحديث، الآن، عن شيء اسمه "**الحداثة**" في الرواية المغربية؟

وتفاديا للوقوع في شرك ما لم يحن الوقت بعد لقوله بخصوص الحداثة في الرواية المغربية، فقد تبادر إلى ذهننا حمل هذا السؤال إلى عينة من الكتاب المغاربة الذين تتباين أجيالهم، كما تتباين أوضاعهم الاعتبارية، على مستوى أشكال الممارسة الكتابية، داخل المشهد الثقافي المغربي، غير أننا نعتبرهم عينة «نموذجية» لإبداء الرأي حول سؤال الحداثة وتقديم تصور شخصي بخصوصه. وقد تكون المرة الأولى التي يتم الجمع فيها بين أزيد من ثلاثين كاتبا مغربيا ليتحدثوا عن إحدى قضايا الرواية (المغربية)، وليساهموا في بلورة جوانب من تاريخ أفكارها. كما أن توجهنا بالسؤال إلى هذه العينة من الكتاب ـ ممن تمكنا من الوصول إليهم ـ لا يعني إلغاء ضمنيا أو مباشرا لإمكانية إنجاز تحليل مواز أو محاولة بحث عن ملامح «حداثة» في النصوص الروائية المغربية، إلى جانب شعورنا القبلي، أيضا، واقتناعنا المسبق بانتفاء المناخ المناسب (الإبداعي والثقافي العام) لانبعاث هذه الحداثة المنتظرة والوهمية :(من ذلك انتفاء عمر زمني مميز لتاريخ الرواية المغربية، انتفاء تحقيب أجيالي مميز يخص الروائيين،

غياب "البحث عن" جدلية التأثر والتأثير في الكتابة الروائية المغربية، انتفاء التراكم الكافي للتأريخ للرواية المغربية ولعقد المقارنات بين النصوص، انتفاء الحد " الأقصى " لشروط كتابة وتلقي الرواية بالمغرب، انتفاء النظرة العامة إلى الرواية كجنس تعبيري بإمكانه المساهمة اليوم في تغيير الذات والإنسان والعالم)، وغيرها من أشكال الانتفاءات الأخرى التي لازالت تكبل انطلاقة الرواية المغربية نحو أفق إبداعي، أكثر تأثيرا ورحابة وجاذبية وإغراء...

هذا الشعور، إذن، بانتفاء تلك الشروط الأساسية والموضوعية لانبعاث الحداثة في الرواية المغربية، لا يلغي إمكانية استحضار وجهات نظر متنوعة حول نفس الموضوع، يمكن تقسيمهاإلى ثلاثة أصناف، بحسب ما أبداه الكتاب من آراء وتصورات بخصوص السؤال المطروح :

- وجهات نظر تنتصر للحداثة في الرواية المغربية، أو ترى فقط بروز ملامح حداثة معينة فيها .

- وجهات نظرتقول بصعوبة الحديث، الآن، عن الحداثة في الرواية المغربية .

- وثالثة تقول بتمظهر أشياء أخرى في الرواية المغربية، غير الحداثة، حيث اتضح لها أنه من الصعوبة الإقرار، الآن، على مستوى التراكم الروائي المغربي، بأن ثمة نصوصا فيها حداثة "ما" وأخرى لا توجد فيها أية حداثة ؟!

وتجنبا لأي تكرار في عرض الأفكار التي أتت بها أوراق هؤلاء الكتاب الذين تم استبيانهم، نكتفي في هذا التقديم بتسطير الخطوط العريضة لتصوراتهم :

ـ الحداثة في الأدب تتطلب امتلاك الكاتب لحريته الواعية في إنتاج النصوص (م . أقضاض).

ـ بول بولز أول من أدخل الحداثة إلى الرواية المغربية(ل.أبو زيد).

ـ حداثة الرواية ملتصقة بالنسغ الجواني الذي يتيح للذات (في جميع تجلياتها) أن تجابه "الآخر" المتعدد الوجوه (م. برادة).

ـ الحداثة جواب التجاوز على سؤال الإبداع .. اختيار المغامرة بديلا (ح. بحراوي).

ـ الحداثة في الرواية المغربية تعني النثر بدلا من الشعر (أ. بوزفور).

ـ الحداثة في الرواية تفترض تحررا في التفكير والتخييل واللغة، وفي أساليب التعبير وأشكالها (أ. بوحسن).

ـ نستطيع أن نقول إن الرواية المغربية بدأت تدخل موجة الحداثة وتعثر على أشكالها الأصلية والمتميزة والمنفصلة، بشكل حيوي، عن الرواية المشرقية وعن الرواية الغربية(إ.بلمليح).

ـ روائينا يكتب ـ أحيانا ـ غير معني باشتغال النص، يفكر في أسئلة خارج الكتابة بالمعنى الدقيق (ح. بورقية).

ـ منطق الحداثة، يقتضي أن يكون الكاتب مخالفا للآخرين صادما لهم إن اقتضى الحال، ومتميزا عنهم (ي. بهوش).

ـ لايمكن للحداثة أن تصبح سوى مهاترة وادعاء فارغين من المعنى إذا ظل الروائي يضيف الكم إلى تجربته من عمل لآخر، ولا يضيف التحولات النوعية من عمل لآخر (م . ع. التازي).

ـ الأدب المغربي لم يكتب بعد روايته الكلاسيكية لكي يستسلم لترف الإغراق في التجريب (ع. جويطي).

- الحداثة ليست ما يقوم وينحصر في الزمن المعاصر وحده، بل هي أيضا محاصيل التألقات والإشراقات الإبداعية العابرة للأزمنة والأمكنة (ب. حميش).

- الحداثة تعني ضرورة تجديد الهوية لاتغييرها بالكامل (ح.الحميداني).

- بالإمكان وصل الحداثة بالهوية لفهم الأنساق والأشكال التي تسمح لنا بالتفكير في حداثة الرواية المغربية (ع. الحجمري).

- بروز ملامح حداثية يتم على بعض المستويات، في البناء والتشكيل وملامسة بعض التيمات (ش. حليفي).

- لابد من النظر إلى الرواية المغربية من زاوية (الأدبية الممكنة) (إ. الخطيب).

- الرواية المغربية، كغيرها، تتوهم الحداثة، إنها رواية بدون حداثة (م. الدغمومي).

- ما يلفت النظر هو ظهور أعمال متميزة في طريقة اشتغالها على الحكي (م. الداهي).

- في مناخ تنتفي فيه شروط الرؤية والحداثة معا، يظل أي حديث - إطلاقي - عن هاتين الإثنتين (الرؤية والحداثة) أقرب إلى العبث (ح . الدائم ربي).

- الحديث عن الحداثة في الرواية المغربية يطرح على الخصوص مفهوم التجديد والتطوير في الرواية المغربية (م. ربيع).

- لايمكن الحديث عن الحداثة في الرواية المغربية حاضرا إلا بشكل معياري(ع. الرامي).

- كيف نتحدث عن الحداثة في الرواية المغربية وهي في طور النشأة (م. زفزاف).

- الكلام عن الحداثة في الرواية المغربية سيظل محكوما بالتصور لا بالإنجاز (ع. الشاوي).

- الحداثة في الرواية المغربية مشروع مؤجل، لكن بوادره منبتة في الكثير من النصوص (إ. الصغير).

- يمكن الإقرار بشيء اسمه الحداثة في روايتنا "المغربية" إذا كان المقصود بالحداثة هاجس التجديد والتطور (م. صوف).

- الحداثة في الرواية تتمظهر في المجتمعات المؤجل فيها عنصر التقدم والبناء الحضاري (ن. صدوق).

- تعتبر التجربة اللغوية عنصرا مهما من عناصر الحداثة الأدبية بالمغرب (ع. عقار).

- هل ثمة رواية مغربية، وهل ثمة حداثة روائية ؟!(ن. العوفي).

- كيف يمكن التحدث "الآن" عن الحداثة في الرواية المغربية وجلها يحاول أن يجاري هذا النقد المنظم، المنمط، الممنهج؟ (م. العروسي).

- الحداثة سؤال ما سألت عنه نفسي يوما (ي. فاضل) .

- الحداثة الروائية تملك موضوعي للمعرفة الأدبية، ووعي تاريخي بمحمولاتها الجمالية (أ. فرشوخ).

- الحداثة ليست شكلا يراود على نفسه، وإنما هي أفق لخلخلة الوعي القائم واقتراح رؤية متسائلة (ب. القمري) .

ـ لقد استحالت "**الحداثة**"، كتصور ومفهوم، شبه مؤسسة أو سلطة رمزية تحكم وتوجه البنيات النصية والخلفيات المؤطرة لذاكرة النص الروائي (ح. لشكر).

ـ كل رواية تؤسس حداثتها الخاصة، والتي هي نقيض كل تقليد أو محاكاة وضد استلهام لأي نموذج أو مثال سابق (ع. امجاهد).

ـ يجب أن يعبر النص عن الحداثة بالمكونات الحكائية النصية، وليس بواسطة المكونات " الخارج - النصية " (ع. المودن).

ـ هناك في الأصل حداثتان ؛ حداثة أولى شملت الموضوعات، وحداثة ثانية ارتبطت بالأشكال والطرائق الكتابية (م. معتصم).

ـ اختبار سؤال الحداثة في الرواية المغربية متصل بإعادة النظر في لعلاقة بالذات والمجتمع واللغة (خ. مروازي).

ـ كلما تحققت " السردية " كلما وجدنا أنفسنا أمام رواية حداثية (س. يقطين).

ويتضح، أيضا، من خلال قراءتنا لأوراق هؤلاء الكتاب، أن تصوراتهم حول الموضوع تتباين عند بعض الجوانب لتلتقي عند جوانب أخرى. غير أنه في حدوث هذا التباين والالتقاء يكمن جوهر السؤال ويتعقد الإشكال. فمن غربة مفهوم الحداثة والتباسه وندرة تحققه وزئبقيته ـ لدى البعض ـ على مستوى الكتابة الروائية، إلى انتفائه وصفا على هذه الكتابة لدى البعض الآخر. ومن ربط الحداثة في الرواية المغربية بالتجريب إلى ربطها بالإبداعية، وبالمغامرة، وبالسردية، وبالتجربة اللغوية، وبالتجديد، وبالتطوير، وبالحرية، وبالهوية، وبالعديد من المكونات النصية، فربطها بالمواقف وبالتحولات، وصولا إلى ربطها أيضا بنصوص معينة :"**دفنا الماضي**" ـ "**الغربة**" ـ "**المرأة والوردة**" - "**زمن بين الولادة والحلم**" ـ "**الخبز الحافي**" ـ

"الأبله والمنسية وياسمين" - **"عين الفرس"** - **"رحيل البحر"** - **"بدر زمانه"** - **"أرصفة وجدران"** - **"الوردة والبحر"**، فربطها بنصوص أخرى تالية : كـ **"لعبة النسيان"** و**"أغمات"** و**"سلستينا"** و**"باب تازة"** و**"الضوء الهارب"** و**"جنوب الروح"** و**"العلامة"**، في حين يربط البعض الآخر الحداثة الروائية بروائيين، من بينهم كتاب النصوص الروائية السابقة، وغيرهم ... إلا أنها مواقف تبقى في معظمها شخصية، ولاتعبر بشكل نقدي وتحليلي عن كيفية ومستوى تحقق، أو غياب، الحداثة في الرواية المغربية. لربما يعود ذلك - وهو أمرقد يبدو مستبعدا - إلى كون بعض هؤلاء المستجوبين هم من ممارسي الكتابة الروائية ذاتها، ويحتلون داخلها مكانا قد يريدونه حداثيا "بالقوة"، وقد يعود الأمر إلى ضبابية مفهوم **"الحداثة"** والتباسه وعدم إجرائيته ونسبيته، أوإلى تباين مستويات تمثله وتجلية مظاهره من كاتب لآخر، مع ما يكتنف نفس المفهوم أيضا من تناقضات، إلى جانب غياب تعريف موحد له، نظرا لتبعيته للتحقيب التاريخي وللتطور المعرفي الموازيين لمدلوله، منذ بداية تداوله في أوربا. من هذا المنطلق، إذن، تأتي صعوبة الأخذ بتعريف موحد للحداثة، كتصور جاهز، لأجل الكشف عن تمظهراته النصية داخل المتن الروائي المغربي، وهو ما جعلنا، بدورنا، نغيب الاحتماء، في هذا التقديم، بتعريفات محددة - غربية أو عربية - للحداثة .

إن مستقبل الرواية بالمغرب يبقى رهينا بتوفير فضاء ديمقراطي أرحب لممارسة الكتابة والمكاشفة ونقد الذات وانتقاد الإيديولوجيا، وأيضا رهينا بخلق مشهد نقدي جديد، يلغي الصراعات الإيديولوجية والحساسيات المجانية ليحتكم إلى أسئلة أكثر إنتاجية وعمقا وتأثيرا في المجتمع وفي الإبداع، كتلك التي طرحها إدريس الصغير في ورقته الممتعة : (**«هل نفهم فعلا مجتمعنا ؟ وهل نفهم فعلا أنفسنا»**)، إلى

جانب الأسئلة التي طرحها محمد برادة في ورقته الهامة : («**لماذا نكتب ؟ ولماذا الأدب ولماذا النقد ؟**»). ومثل هذه الأسئلة، يضيف برادة، تحول دون تحوّل الأدب والنقد إلى وصفة "**حداثية**" تستوحي عناصرها ومكوناتها من سياقات "برانية" عن الذات المغربية والعربية وعن همومها وأسئلتها الملتصقة باللحظة التاريخية، وذلك حتى لاتتحول الكتابة والنقد والتحليل إلى مجرد عناصر تقنية ووصفات جاهزة توظف عشوائيا لإحداث بريق سرعان ما يخبو بدون أن يحرك أعماق المتلقي.

فمجموعة، فقط، من الأوراق هي التي لامست جوهر السؤال، ولو بشكل سريع، ربما لضيق المقام وقصر المقال، أو ربما لكون شبح العلاقات "الشخصية" لا زال ينشر ظله على تفكيرنا، وهو ما سوف يؤجل حتما أي قول جريء أو نقد تقييمي للرواية المغربية وللعبة كتابتها، داخل مجتمع يشكو التبعية ويعاني من التخلف ومن ندرة الاستهلاك للخطاب الثقافي عموما، وإن كنا نلمس، في المقابل، من خلال بعض الأوراق الأخرى، نزوعا نحو صوغ كلام صريح وجريء حول هذا الموضوع، وهو كلام قد يكون غير منصف في نظر بعض الروائيين. باستثناء ذلك، فإن بقية الأوراق جاءت أفكارها تميل إلى التصور والتجريد (وهذه المقدمة لاتخرج بدورها عن ذلك)، إلا أنه تجريد يبقى خاضعا لإرغامات واعتبارات أخرى، منها ماله علاقة وطيدة باستمرار حدوث مجموعة من الغيابات، المتداخلة فيما بينها، داخل مشهدنا الأدبي عموما والروائي خصوصا:(الغيابات على مستوى : تشييد المتخيل، وتوظيف الحكاية والمخزون التراثي، واستلهام التاريخ، واقتحام الطابوات، وانتقاد الإيديولوجيا، والتفاعل مع الموروث الروائي العالمي، والمتابعة النقدية والتقييمية للتراكم، وأيضا الغياب على مستوى قيام النقد بوظيفته الثقافية والتأثيرية).

قد يكون طرح سؤال الحداثة هينا "**نسبيا**" حينما يتعلق الأمر بالحديث عن "**الحداثة في الشعر**"، وهو ما يبرره أيضا عدد الكتب النقدية والدراسات والبيانات والحواشي الصادرة حول موضوع "**الحداثة**" في الشعر العربي عموما، في مقابل غياب كتب نقدية، أو بيانات، حول نفس الموضوع على مستوى الرواية، حيث إن القول بتحقق أو بانتفاء حداثة ما، في الرواية، يبقى شيئا صعبا وغير محسوم، ما لم نعمل على تغيير نظرتنا، ككتاب ومتلقين، لمجموعة من الأمور الموازية والمتحكمة في انبعاث هذه الحداثة الوهمية. لذا، فالقول بحدوث "**حداثة روائية ما**" يبقى مقرونا بالزمن أولا، إذ أن أي تساؤل، ممكن، عن الحداثة في الرواية المغربية، يبقى تساؤلا عن علاقة هذه الرواية بذاتها أولا (كجنس أدبي له وظيفة ما أو عدة وظائف)، وبماضيها وبراهنها وبمستقبلها ثانيا، وأيضا عن علاقتها بمنجزات الرواية العربية والعالمية ثالثا ؟! وهو إشكال لم يتم البحث ولا الحسم فيه، لأن الرواية المغربية لم تمتلك القدرة بعد على مسايرته جنبا إلى جنب، أو مسايرته من الخلف، ولذلك أسبابه وخلفياته التاريخية والمجتمعية والمعرفية المتحكمة فيه . فما يوجد عندنا، إذن، هو ما يسميه محمد برادة بـ "**هوس التغيير من أجل التغيير**"، أي ذلك الهوس الذي يغدو مجرد انسياق وراء أوهام لا حدود لها. فحتى التجريب يأتي، عادة، كإجابة على واقع كتابي أصبح يستلزم التغيير والتجاوز. صحيح أن هناك "**بنية جديدة**" تطبع الكتابة الروائية الجديدة بالمغرب، على حد تعبير سعيد يقطين في ورقته، إلا أنه يجب ألا نجعل من هذه البنية أفقا نهائيا وأحاديا للتجاوز. فمراحل التجريب تقوم على أنقاض مراحل التأسيس : (تأسيس بنية تقليدية "كلاسيكية" في الكتابة الروائية تكون قد استوفت شروط ترسخها، وأصبحت تستوجب امتدادات جديدة لتجاوزها). فهل تأسست، لدينا حقا، هذه البنية التقليدية في الكتابة الروائية لكي نستسلم كليا لإغراء

ولترف التجريب واللعب ؟، دون أن يعني ذلك أننا ضد هذا التوجه أو الأسلوب في الكتابة الروائية عموما. وبتعبير آخر هل الرواية المغربية في سباق روائي مع الموضة : (موضة استثمار هذه التقنية أو تلك)، أم أنها في سباق مع أفق مدنا بالرواية النموذجية ـ أو الكلية- المنتظرة ؟ فلكي تصير الحداثة هي المطلب الأصلي ـ يقول مطاع صفدي ـ ينبغي استهلاك المطالب الأخرى(1).

إن الأمر، عموما، يتعلق بمستوى خاص من الوعي والتمثل لدى الروائيين المغاربة، أي الوعي القبلي والتمثل الواعي والجيد والمبرر لما يستثمرونه من أشكال أو تقنيات أو وصفات أو حتى دلالات جاهزة، وذلك بموازاة مع الوعي، أيضا، بضرورة المساهمة اليوم في تغيير وظيفة الأدب ودور الرواية والروائي في المجتمع، ومدى قدرتهما معا على مواكبة تحولات الذات ودينامية المجتمع والعالم، هذا الذي أصبح أكثر سرعة وحركية مما كان عليه من قبل، في الوقت الذي لاتزال فيه الرواية المغربية تعيش بطئها وضعفها التخييلي. ومتى تحقق ذلك، وغيره، فإن الروائي سوف يتمكن لامحالة من ولوج أبواب الحداثة الروائية التي باتت تشكل الآن، أكثر من أي وقت مضى، أفقا ممكنا :

ـ فهل تشكُّل "**حداثة ما**" على مستوى الرواية يبقى رهينا بتشكل "**حداثة ما**" أيضا على مستوى الفكر والسياسة والسلوك، أو بحدوث "**تحديث**" مواز على مستوى بنيات أخرى غير أدبية (اجتماعية واقتصادية وتكنولوجية وإدارية) ؟

ـ وهل مجرد استثمار تقنيات "**نموذجية ؟**" في الكتابة الروائية يعتبر ـ في حد ذاته ـ "**حداثة**"، أم أنه مجرد تقليد وإعادة توظيف أو اختزال لتقنيات مستوردة أو ذاتية ؟

---

(1) مطاع صفدي، عصر الحداثة البعدية، الفردي/ الإبداعي، في : الفكر العربي المعاصر، العدد 66-67 ، يوليوز - غشت 1989، ص 12 .

- وهل "**الحداثة** " هي التي تخلق الروائي، أم أن الروائي هو الذي يخلق الحداثة ؟

- وهل سؤال "**الحداثة**" يخص الأشكال الروائية فقط دون المضامين، أم يعنيهما معا ؟

- وهل تبني "**الحداثة** " يعتبر، في حد ذاته، إقصاء للهوية الوطنية وللتراث (في غياب تراث روائي مغربي وعربي بطبيعة الحال)؟

- تأتي "**الحداثة**"، عادة، كرد فعل ضد أزمة نموذج ما. فهل تم تشخيص هذه الأزمة عندنا ؟ وقبل ذلك ما هي طبيعة هذا النموذج الذي أتت "الحداثة" كرد فعل ضده، وهي تتوخى تجاوزه ؟

- وهل تستجيب "**الحداثة**"، في الرواية المغربية، لأفق انتظار المجتمع ككل، أم لأفق انتظار البعض فقط (النخبة مثلا)؟

- وهل يستجيب الروائي لـ"**الحداثة**" كأفق جماعي عام، أم باعتبارها أفقا نخبويا ؟

إن الحداثة، في نظرنا، ليست مجرد مراهنة على تبني أشكال أو استجلاب أو توظيف تقنيات مستحدثة، والتي لا تعدو أن تكون مجرد مراهنة دوغمائية في عمومها، وإلا لكانت للتجريب صفة الحداثة، حيث تصبح كل حداثة تجريب وكل تجريب حداثة.

هذا الأمر، إذن، يدفعنا إلى اعتبارالحداثة، بالنسبة للرواية المغربية، مجرد مغامرة وطموح وأفق للتفكير، وتجذير الوعي، "لأن قدرة الحداثة على تجاوز الحدود وتخطي حواجز الجغرافيا والعرق والثقافة والجنس والطبقة والإيديولوجية والدين، لاتضاهيها إلا مقدرتها على العصف بالثوابت، وإثارة القلاقل، وابتعاث التحلل والتجدد، وبث الصراع

والتناقض،ونشر الالتباس والإبهام والغموض.إنها المناخ الذي يصبح فيه كل ما هو صلب هباء منثورا [2].

أدعو إلى أن نفكر جميعا في هذه الأسئلة وفي غيرها، قبل أن نلجأ إلى الحسم في سؤال تاريخي ومعرفي، لم تتوفر له - بعد - كل شروط تحققه واكتماله بالنسبة للرواية المغربية، في الوقت الذي يطرح فيه، الآن، في الغرب على مستويات أخرى: "ما بعد الحداثة" و "الحداثات بالجمع" و"حداثة الحداثة"(*Modernité de la Modernité*)، كما ورد عند هنري ميشونيك.[3]

وأخيرا، ما معنى " **الحداثة** " ؟ وأين تتمظهر في الرواية المغربية ؟ هل في : "التطوير"، "التجريب"، "الابتكار"، "الحرية"، "النموذج"،"التجديد"، "الراهنية"، "الخلخلة"، "الاختلاف"، "الهوية"، "التمثل " ،"اللعب"، "التدمير"، "الانفتاح"، "المغايرة"، "اللغة"، "الانتفاض"، "الاختراق" ؟ أم أنها تتمظهر في هذا كله، أو في غيره؟ .

إن الحداثة مفهوم يتعالى على التحديد والتعريف والإجرائية والاختزالية والحصر، وخاصة في حالة اتصاله بالرواية. ومع ذلك فإننا نغامر بطرح السؤال مجددا : هل يمكن الحديث، الآن، عن "الحداثة" في الرواية المغربية ؟

عبد الرحيم العلام

---

(2) د. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي : دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع،ط *1*، *1996* ، ص *147*.

(3) أنظر العدد المخصص للحداثة في مجلة : *Qantara,n° 14,janvier,fevrier,mars,1995*

محمد أقضاض

حداثة
أم كتابة جديدة ؟

أصبح هذا المصطلح ـ الحداثة ـ في الوقت الحالي مربكا، سواء عالجنا به واقع المجتمع المغربي أو ساءلنا به مشهده الثقافي وفي عمقه الأدب، خاصة وأن العصر الحالي يعيش منطلق ما بعد الحداثة الذي أصبح الأدب، وخاصة الرواية أحد أهم تجلياته . ونحن أمام الأدب المغربي وبالذات أمام الرواية هل نملك مشروعية طرح السؤال : «هل يمكن الحديث، الآن، عن الحداثة في الرواية المغربية ؟» . لعل هذا التساؤل يفترض تساؤلا مقابلا يمكن صياغته على الشكل التالي : هل ما زالت الرواية المغربية، رغم قصر عمرها، تعيش في دائرة الرواية الكلاسيكية ببساطتها ونمطيتها وسذاجة إيهاميتها وواقعيتها ومحاولتها محاكاة التاريخ والبقاء على هامشه ؟ لعل القارئ الذي تتبع أكثر الروايات التي صدرت خلال العقدين الأخيرين لا يمكن أن يجيب بالإيجاب عن هذا السؤال الأخير وسيكون أميل إلى المغامرة بنعم عن السؤال الأول ...

إن الحداثة في الأدب تتطلب امتلاك الكاتب حريته الواعية في إنتاج نصوص تعكس فرادته فتنفلت من النمطية والمعيارية، وقدرته على التقاط سمات العصر في سلبياتها وإيجابياتها وصياغتها صياغة

دقيقة ومعقدة مع الخروج من ثنائية الشكل والمضمون قصد تجلية العالم ورؤياته داخل التشكل البنائي للنص، بحيث تصبح الكتابة في حد ذاتها هي الغاية والوسيلة، ويصبح القارئ معادلة أساسية فيها، باعتباره وجها لها عبر القراءة بتأمليتها وتأويليتها وإنتاجيتها ... ويمكن اختزال تلك السمات في الدينامية بما هي صيرورة وتحول وديمومة خلق معايير جديدة وتراكم وتكثيف وتشظي...

لقد أصبح العالم يخرج من زمن الحداثة نحو زمن ما بعد الحداثة، والرواية فيه التقطت هذا المفهوم منذ زمن إلى أن أصبحنا نستقبل مصطلحا آخر مواز هو مصطلح رواية «ما بعد الرواية». يتسم هذا الزمن بسرعة التحول وتدفق المعارف في كافة المجالات على رأسها المعرفة التكنو ـ علمية والمعلوماتية، تجر معها الكثافة والتراكم ودقة التخصص، وداخل تدفقها واندفاعها يتنامى التشظي في كل شيء، فكل الأشياء منفصلة ومفككة ومجزأة، والإنسان نفسه منعزل تفككت ملكاته وتشيأت أعضاؤه. أصبح العالم بكثرة المعارف ودقتها واسعا ومفكك الأوصال لا يحده خيال وفي نفس الوقت هو عالم مضغوط مكثف في حجم لا يتعدى حجم رأس الإنسان نفسه. في هذا العالم يعيش الكائن البشري حرا طليقا يعبر عما يريد وينتقل حيث يشاء وتكبر أحلامه وهواجسه .. ولكنه موجه كالآلة بخيوط دولاتية وإعلامية خفية وبادية، يعيش غارقا في الواقع الخاص به والواقع العالمي بمشاكله وإشكالياته، وفي نفس الوقت يعجز عقله عن تفسير ما يحدث حوله وأحيانا عن استيعاب سرعة التحولات، يصبح أمام أسطورة وفي نفس الوقت يلجأ إليها، يواجه عالما تتكاثر فيه وجوه تشظيه إلى درجة الالتباس المتجاوز حتى لطاقة التخيل والمنفلت من أي تشخيص منتظم، فرغم صرامة المعرفة العقلية فيه إلا أنه يتشكل تشكلا لامعقولا ...

إن الإنسان الذي يستطيع استيعاب هذا العالم لابد من أن يملك خيالا عملاقا وعقلا جبارا، يحيط بكل أرجاء الكون في تشظيها، معيدا ربطها بطريقته الخاصة، ويلاحق سرعة التحولات العلمية - المعرفية المتراكمة ليشكل منها نسق تصوره .. وكثيرا ما يكون هذا النوع من الإنسان هو الفنان الذي يكثف المسافات الشاسعة، القادر على الاستيعاب والتجاوز وإعادة خلق العالم ..

لا يمكن للرواية إلا أن تتحرك في بحر هذا العالم وتمتص كثيرا من خصائصه، خاصة على مستوى تبنينها. وجزء كبير من الرواية المغربية يقع في هذا الإطار، نقصد الرواية التي يصدرها كتاب استوعبوا العصر ووعوه فنيا وأدركوا عمقه اللا إنساني المعقد ولامعقوليته الصارخة . هي رواية انسلخت من النمط الكلاسيكي البسيط في بنائه المترابط الأجزاء، القائم على تنامي الحدث وعلى أكرونولوجية القصة التي تتبع شخوصا لها ملامحها الجسدية والنفسية والفكرية والخلقية والاجتماعية .. انسلخت من ذلك كله لتصبح كتابة جديدة كثيرا ما يطلق عليها الكتابة الحداثية.

ربما أهم سمات هذه الكتابة في الرواية المغربية، التي يمكن استخلاصها من مجموعة نماذج معروفة، هي :

1 ـ **التكثيف** : وهو عملية دقيقة ومعقدة تقوم على ضغط الرؤية في جمل مركزة ولغة مجازية وكائنات رمزية، وفي حجم روائي صغير، تتفتت تلك الرؤية في رؤيات متعددة ومتقابلة ومتكاملة ويمكن ضبط أبعاد هذا التكثيف في مستويات عدة :

أ ـ **مستوى التجنيس** : تتداخل في هذه الرواية الأنماط السردية من قصة قصيرة ومسرحية وخرافة ومذكرات ويوميات وأحيانا قصاصات صحفية .. وتتجانس فيها أجناس أدبية من مثل المقاطع الشعرية وفلتات نقدية (ميتانصية)، وتتفاعل فيها المجالات الفكرية

والفلسفية والسوسيولوجية والبسيكولوجية في جمل متداخلة يطبعها التركيز والإيجاز والإيحاء وتتماوج دلالاتها.

ب ـ على مستوى السرد : إلى جانب السرد التقليدي القائم على ضمير الغائب المحايد غير المشخصن، السارد بالرؤية من الخلف، يوجد السرد المشخصن بضمير المتكلم من خلال تحليل شخصية روائية لنفسيات شخوص أخرى وإبداء شهادات حولها مع السرد الذاتي، بحيث تكتسب تلك الشخوص حرية في التعبير عن هواجسها تجاه نفسها وتجاه كائنات أخرى داخل النص، فنكون أمام ما يشبه لعبة المرايا ...

ج ـ على مستوى التيمات : تتداخل التيمات في هذه الرواية وتتوالد من خلال السرد وهواجس الشخوص، من تيمة الغربة وتيمة القهر إلى تيمات الإحباط والهجرة والبطالة والخراب الاجتماعي والخلقي والفراغ النفسي، والشعـور بالدونية والعبث، تيمات ملتقطة من الواقع عبر حدة الوعي وتدفق اللاشعور بشكل لا يثير القارئ مباشرة، إلى جانب إشكاليات فكرية وفلسفية وقضايا الذات المهمشة والآخر الحضاري (الغرب)...

د ـ على مستوى الأزمنة والفضاءات : يتجلى تكثيف الأزمنة بتداخل لحظات ضاربة في التاريخ القديم تنبثق في لحظات الحاضر عبر الاسترجاع واشتغال الذاكرة المهووسة،أو عبر لحظات الحلم المستشرف لغد لامع أحيانا وأحيانا مرعب، وكثيرا ما يحتد الجدال بين رموز من أجيال مختلفة ومتباعدة في الزمن والرؤيات. واللحظات بتداخلها تحضر في دلالات تستدعي كثافة التأمل في أبعادها.. أما الأمكنة في هذه الرواية فلا توجد خارج الذات الساردة ووجدان الشخوص في التأثيث والمسافات التي غالبا ما تكون نفسية، هي أمكنة تمثل لغة أخرى دالة على التيه والضياع

والرعب أو أحيانا على الخلاص والإنقاذ، مشحونة بدفعات الوعي المتداعي ..

2 ـ **التشظي** : لم تعد الأحداث والأزمنة والأمكنة وحركة الشخوص وأفعالها مبنية في تصاعد وتنام وتراص، لها مقدمات ونتائج كما في الرواية الكلاسيكية . بل كل شيء مبعثر في الرواية الحالية، فالأحداث منشطرة ومجزوءة والأزمنة لحظات جزئية متداخلة ومتفجرة. ولحظات السرد مبعثرة داخل لحظات الوصف المهيمنة في النصوص، وصف الحالات النفسية أو وصف المحيط من خلال العدسة الوجدانية لهذه الشخوص ذاتها .

ومن أهم وجوه التشظي هنا : تفكك الشخوص، فهي إلى جانب كونها، في الغالب، بلا تاريخ ولا ملامح ولا نمو جسدي وفكري ووجداني ونفسي، إلى جانب كونها تنبثق منتفخة أحيانا ذهنيا وأحيانا نفسيا ووجدانيا بشكل كاريكاتوري .. إلى جانب كل ذلك تحمل أسماء لا يمكن فهمها إلا في سياق جمل متناثرة مبعثرة في فقرات متباينة الأنسقة، خاصة وأنها أسماء لا تشير إلى كائنات بشرية لها معادلها الموضوعي، بل هي في آخر المطاف أسماء لقضايا ومواقف وتصورات وحالات .. والشخصية الواحدة تتناثر في أسماء عديدة توهم بتعدد الشخوص ولكنها في العمق هي شخصية واحدة، وأحيانا اسم واحد يدل على تبعثر، خاصة حين يكون عبارة عن لقب مهني (مخبر) أو (قائد) .. تتعدد وظائفه ودلالته . شخوص تتشظى دواخلها وتتداخل الشظايا بين الأحلام والكوابيس والشعور بالحقارة والوضاعة والضياع. وأحيانا تتشظى أعضاؤها وتتداخل وظائفها فتعيش الشخصية انفصال الرأس عن الجسد وانفصال الروح «روحي المعلقة المخلوعة مني نتبادل النظر لبعضنا في حالة انفصال» (طريق السحاب ص 49) . فتتشطر الشخصية الواحدة إلى كيانين، أو تقفز العيون من

محاجرها تتيه في الأزقة .. كما في (أيها الرائي) مثلا، فتصبح الشخصية ركاما من الأعضاء تتمتع بحرية الانفصال عن الجسد والعودة إلى الالتصاق به ..

3 ـ **أسطرة الواقع** : من التقنيات المميزة للرواية الحداثية المغربية إغراقها في الجو الأسطوري، فينطبق عليها ما قاله ر. م. ألبريس عن عالم فرجيينا وولف في روايتها «**الأمواج** *Les vagues*» : «هذا العالم عالم أسطوري حين يتم التعبير والمكتوب عبر أنواع من أشكال الكلمة الداخلية، عن أشياء فوق الوصف لا تقال بين الناس ولا تتبادل ولا تتواصل : وسر الكتابة لتحقيق هذه الطريقة يكمن في جعل الشخصية تتكلم لغة قناعة داخلية» *Métamorfosis de la novela,p13* فتتحول الشخوص إلى طيور تطير أو تبث الحياة في التماثيل الحديدية والحجرية (أيها الرائي)، أو تتحول إلى جرذان تعض وتحطم الجدران (طريق السحاب)، أو إلى كائنات بشرية تعيش أجمل لحظاتها ـ عبرالحلم ـ في أعماق البحر تحاور الدلافين (الضوء الهارب)...

في هذا السياق أيضا تتم أسطرة المكان، فيسهل الانتقال من الأرض إلى السماء ومن البر إلى البحر بدون وسائل مادية، بل فقط عبر الحلم ، والمكان في غالب الأحيان يفقد طابعه الأنطلوجي ليصبح مكانا نفسيا يتحرك في الذاكرة وعبرها، تنتقل فيه الشخوص فتنتفي المسافات والحدود المادية ويتم التنقل فيه داخل الذاكرة المهووسة بالماضي والاحتمال، تجمع بين أجزاء المكان الحالات النفسية الممتلئة بالتيه والضياع والخوف والأوهام، فيغدو المكان لا مكانا ...

4 ـ **حضور القارئ في النص** : يشكل القارئ في هذه الرواية معادلة رئيسية، فكثيرا ما يحضر كشخصية مخاطبة داخل النصوص إما بضمير المخاطب وإما بمؤشر «القارئ». وقارئ هذه الرواية أيضا لا

يتحكم في أفق انتظاره وهو يقرأ نصوصها لأنها تعمل على تشتيته وتفكيكه، بحيث كثيرا ما يعجز عن استجماع ذاته القارئة، إلا عبر التأمل أو عبر محاولة إعادة بناء القصة المتشظية في النص، وكثيرا ما يرتبك، خاصة حين يجد نفسه أمام زخم من أسماء الشخوص ككائنات ورقية وأمام أسماء الأعلام الوطنية والتاريخية والفكرية، فتتخذ هذه الأسماء بعدين : بعد شخوص نصية وبعد أشخاص باعتبارها كائنات بشرية لها تاريخها ومرجعيتها في ذهن المؤلف وذهن القارئ معا. وإلى جانب حضور القارئ يحضر الكاتب أيضا بمؤشرات تدل على إبداعيته وعلى ميولاته الأدبية والفكرية إلى جانب شذرات من حياته الخاصة كإنسان. وهو في كتابته الروائية يجعل القارئ مساعدا له في كتابته، لأن الكاتب كثيرا ما يعتمد على ذكائه في استكمال الجمل واكتشاف خباياها وإتمام رؤيته/ رؤياته ...

خلاصة : بهذه السمات المركزة يخرج متلقي هذه النصوص من رتابة الرواية الكلاسيكية ليدخل عالم التيه والتأويل، يفرض عليه أن يشتت ذاته في كل صفحة فيتخيل ويتذكر ويحلم ويفكر ويؤلف، لذلك تفرض وجود قارئ خاص قارئ جديد / حداثي . بذلك ربما يكون الجواب عن السؤال المنطلق مشروعا ...

هامش :

استأنسنا في هذا الجرد المقتضب والمركز بمجموعة من النصوص الروائية صدرت منذ النصف الثاني من الثمانينات، هي «أوراق» لعبد الله العروي، و «لعبة النسيان» و «الضوء الهارب» لمحمد برادة ، و«أيها الرائي» لمحمد عز الدين التازي، و«طريق السحاب» لأحمد المديني، و «شروخ في المرايا» لعبد الكريم غلاب ، و «باب تازة» لعبد القادر الشاوي، و«الضريح» لعبد الغني أبو العزم، و «البرزخ» لعمر والقاضي، و «جنوب الروح» لمحمد الأشعري .

ليلى أبو زيـــد

مــلامــح الحداثـــة

الرواية المغربية التي كتبت في الأربعينات من طرف عبد الهادي بوطالب ، وغيره، كانت تاريخا موضوعا في الأندلس .

أما رواية عبد الكريم غلاب بعد *1956* فكانت سوسيو- سياسية، ولعل حداثتها تكمن في أنها ظهرت في المغرب .

وفي الحالتين معا نلاحظ أن :

- اللغة المستعملة هي الفصحى ذات المستوى الواحد .
- الأسلوب تقليدي ، يطغى عليه السرد والوصف والاستطراد.
- الحكي غير مباشر، السارد فيه هو ذلك الحاضر دائما، الموجود في كل مكان.

ويعتبر بول بولز أول من انفتح على الحداثة فيما يعرف بـ " سير بول بولز المغربية". ومن ملامح الحداثة التي جاء بها بول بولز نجد استعمال:

- اللغة الحية، التلقائية المتداولة داخل المجتمع المغربي.
- الأنا.
- الواقع المعيش.

ـ السيرة الذاتية بمفهومها المتعارف عليه.

ـ خرق النظام التقليدي، أخلاقيا ودينيا (فضح المستور ، إدانة الأب، الإباحية).

أخذ الطاهر بنجلون عن بول بولز وأخذ عبد الحق سرحان عن الطاهر بنجلون وجاء بتأثير بول بولز إلى الكتاب العروبيين،فـي حين نجد أن " الخبز الحافي" دفع رواجها العالمي بالعديدين إلى ترك ما كانوا فيه من كتابة إيديولوجية إلى تقليدها.

بذلك يكون بول بولز هو من أدخل الحداثة إلى الرواية المغربية. واللفظ على كل حال غربي الولادة والمنشأ والبيئة وماكان ليصل إلى الكتاب المغاربة بهذه السرعة لولا بول بولز.

أطلق اللفظ في الغرب على أدب مابعد الحرب العالمية الأولى للدلالة على ماميزه شكلا ومضمونا. وقد جاء هذا الأدب كرد فعل على انهيار البنيات السائدة في الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والفنية، أصبح معها النظام والتواتر والوحدة في الرواية مغايرا للواقع، فعمد الكتاب إلى استعمال أشكال تعكس الفوضى الحديثة. من هذه الأشكال التفكيك وطرق تقديم الشخوص. كما أحدثوا التقنية المميزة لهذه الحداثة، "**تيار الوعي**" الذي تعرض من خلاله الأفكار والمشاعر والانطباعات بشكل اعتباطي، غير معقول ، لا يبدأ من البداية ولا ينتهي إلى النهاية ولا يجزم بالقرارات أو يقدم الشروح والتأويلات والتعاليق، ولكنه رغم الفوضى الظاهرية يتضمن شكلا باطنيا يترك التنقيب عنه للقارئ.

محمد برادة

عن الحداثة والتحديث

(...) في تقديري، هناك فرق بين الحداثة والتحديث باعتبارهما مفهومين مترجمين من سياق ثقافة أخرى. فإذا قلنا، باختصار شديد، إن الحداثة هي البحث عن أفق بعد اهتزاز القيم وتكلس المقاييس وتعاظم الشك واللايقين، فإنها تؤشر على حالات فكرية وثقافية ومجتمعية توجه الصراعات الحضارية العميقة داخل كل ثقافة . بهذا المعنى، لا يمكن للحداثة أن تتحول إلى شيء جاهز أو إلى وصفات يمكن الاسترشاد بها . بينما مفهوم التحديث يحيل على جانب مادي، قد يمتح من مفهوم الحداثة، ولكنه يتغيا إنجازات ملموسة تساير روح العصر وتدمج العلم ومخترعاته والتكنولوجيا وأدواتها في الحياة اليومية وتنظيم العلائق والإدارة والاقتصاد...

في مجال الأدب والنقد العربيين ، أصبح مفهوم الحداثة يشخص الأفق المعاكس للتقليد والاجترار والمحاكاة الساذجة . ولأن النصوص الأدبية والفكرية قد انتقلت إلينا عبرالمثاقفة والترجمة وغيرهما من الوسائل ، فإن المبدعين العرب تجاوبوا مع الكتابات الطلائعية والحداثية بوصفها تعبيرا عن الجديد وغير المسبوق الذي يتخلق دوما في أحشاء المجتمعات وداخل نفوس الناس . لكن المفارقة الكبيرة هي أن ما تحققه الطاقات الإبداعية في أروبا وأمريكا بتساوق مع حركة شاملة للحداثة

والتحديث نتيج لدينامية تاريخية انطلقت منذ القرن السابع عشر أوقبل ذلك، بينما نجد أن المجتمعات العربية تعيش لحظات تاريخية متفاوتة ، وتتخبط في مشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية تنتمي إلى تصورات ماضوية وإلى فكر سياسي تيوقواطي ...من ثم راهن المبدعون والنقاد والمفكرون العرب المستنيرون على الحداثة المجزأة، على أمل أن يقود تحديث الثقافة والإبداع إلى تحضير شروط الحداثة الشاملة، وهذه معادلة صعبة لأن التجربة والواقع الملموس يؤكد أن أهمية تحقيق حداثة السياسة وبنيات المجتمع بأكمله.

مهما يكن، أعتقد أن الباحثين والنقاد والمبدعين، عندنا، مطالبون دوما بمراجعة المفاهيم والأفكار والأطروحات تبعا لما تفرزه تعقيدات التجربة المجتمعية من عناصر ومعطيات جديدة ومتشابكة. وهذا جانب مهم حتى لا تتحول الكتابة والنقد والتحليل إلى مجرد عناصر تقنية ووصفات جاهزة توظف عشوائيا لإحداث بريق سرعان ما يخبو بدون أن يحرك أعماق المتلقي. وأظن أن علينا أن نستحضر، إلى جانب الأسئلة المتعلقة بكيفية قراءة النصوص ، سؤال لماذا نكتب ولماذا الأدب ولماذا النقد ؟ لأن مثل هذه الأسئلة تحوّل دون تحول الأدب والنقد إلى وصفة "**حداثية** " تستوحي عناصرها ومكوناتها من سياقات " برانية " عن الذات المغربية والعربية ، عن همومها وأسئلتها الملتصقة باللحظة التاريخية.

وبالنسبة لنقد الرواية في المغرب، أجد أننا قطعنا خطوات لابأس بها، وأن اهتمام النقد قد لفت الأنظار إلى الشكل الروائي وإمكاناته التعبيرية المتميزة عن بقية أشكال التعبير.

لكن علينا ألا نفرط في "**عزل**" الرواية المغربية عن النصوص العربية والعالمية لأن من شأن ذلك أن يضخم منجزاتها. من ثم فإن

القراءة المقارنة المستحضرة للتناص ولتداخل الأشكال والتراكيب الفنية تسعف على تحقيق قراءة نسبية تزاوج ماهو عام في نظرية الرواية ، وبين الجانب التخصيصي المرتبط بالسياق الثقافي والاجتماعي وطرائق تشخيص الفضاءات والزمن وتجليات التاريخ المتناقضة ...

من هذا المنظور، فإن "**التحديث**" في الرواية ونقدها يحمل خطو التحول إلى استعارة للتقنيات بدون تمثل، بينما حداثة الرواية ملتصقة بالنسغ الجواني الذي يتيح للذات (في جميع تجلياتها) أن تجابه "الآخر" المتعدد الوجوه (المجتمع، الكون، التقاليد، التراث، منظومات الفلسفة والأديان، إواليات السلطة ...). ذلك أن الإنسان يعيش، كل يوم، مجابهة مع ما يحيط به ويكون بحاجة إلى أن يستوعب التبدلات المتسارعة وإنعكاساتها على الهوية وصيروراتها ...

ولعل رهان حداثة الرواية هو تأسيس "زمنية" ولو مؤقتة تنغرس فيها الذات المحكوم عليها بالصراع المؤبد مع "لازمنية" الأحداث والظاهرات والعواطف والاستيهامات .

حسن بحراوي

الرواية والممكنات الجديدة

تميز مسار الرواية المغربية، خلال العقدين الأخيرين، بالخصوبة والتنوع شكلا ومضمونا، وبطرح الأسئلة المتصلة بالكتابة وبخصوصية المتخيل الروائي. وقد استطاعت هذه الرواية، في خضم ذلك كله، أن ترسخ ممارسة نوعية في حقل الإنتاج الأدبي، جهويا وعربيا، سواء من ناحية التراكم الذي أخذت وتيرته تتسارع ابتداء من الثمانينات، أو من حيث ارتفاع مستوى الأداء الفني والمعالجة الشكلية ...

ويمكن التماس بوادر الحداثة الروائية بالمغرب منذ ظهور رواية "**الغربة**" لعبد الله العروي ورواية "**المرأة والوردة**" لمحمد زفزاف و"**زمن بين الولادة والحلم**" لأحمد المديني. وقد ظلت نماذجها آخذة في التبلور والنضوج إلى مستهل عقد الثمانينات، حيث ستحقق طفرة نوعية تنتقل بها إلى مستوى رفيع من التألق والاكتمال، خاصة مع روايات من قبيل "**الأبله والمنسية وياسمين**" للميلودي شغموم و"**رحيل البحر**" لمحمد عز الدين التازي و"**بدر زمانه**" لمبارك ربيع، وصولا إلى "**لعبة النسيان**" لمحمد برادة ...

وربما أمكن إرجاع هذا الميل الحداثي للروائيين المغاربة إلى جملة من الشروط والاعتبارات، من بين أهمها :

1 - وقوع بعض الكتاب تحت تأثير قراءاتهم للرواية الأجنبية وبخاصة نموذج الرواية الفرنسية الجديدة ..

2 - سلطة الدرس النقدي الجديد الذي زين لهم التلاعب بالثوابت الكلاسيكية وحفزهم على الاستغراق في التناول الإبداعي الحر والمتحلل من القيود والإكراهات.

3 - فهم الحداثة في بعديها الزمني والأدواتي، أي باعتبارها مشروعا مغايرا، إبداعيا وفكريا، للسائد والمألوف والنمطي .. وطريقا نحو فهم أعمق وأشمل لأسرار الإبداع الروائي .

هكذا، إذن، تبدأ الحداثة في الرواية عندما يغادر الروائي منطقة الكتابة النمطية المسكوكة ويختار خرق الميثاق الروائي لصالح هامش جديد، يقوم، في حالة الرواية المغربية تحديدا، على :

1 - استبدال الموضوع الاجتماعي والسياسي أو، في أحسن الأحوال، تذويبه ضمن مكونات تجريبية (المكون السير ذاتي، المكون الفانطاستيكي ... إلخ).

2 - تنويع وتعديد الضمائر والشخوص وانتقالها بين المواقع دون انتظام أو توقع ..

3 - مفهمة الحكي، أي السماح للرواية بأن تفكر في نفسها بصوت مرتفع ضمن المتن الروائي ...

4 - تفعيل دور القارئ، بالتواطؤ معه، لتسهيل الانتقال به من مجرد مستهلك للمادة الروائية إلى منتج أو مساهم في إنتاجها على النحو الذي تقول به نظرية التلقي ..

لقد أمكن لتجربة الحداثة هاته أن تسهم في بلورة الممارسة الروائية ببلادنا، وتعمل على صقلها وفتحها على ممكنات جديدة قلما كانت

تطالها في السابق، كما أمدها بمزيد من عوامل التماسك والانسجام في الخطاب والبناء مما ساعدها على تحرير طاقاتها الكامنة وجنبها وبال الاجترار ومراوحة المكان ..

هكذا أفهم الحداثة : إنها جواب التجاوز على سؤال الإبداع... اختيار المغامرة بديلا.

أحمد بوزفور

الرواية وحداثة النثر

لا أستوعب مفهوم الحداثة جيدا، وأجد استعمالاته شديدة الاختلاف، بل ومتناقضة أحيانا.

على أي حال، فإن الفهم الذي ارتاح إليه هو :

ـ أن الحداثة ترتبط بإنسان العصور الحديثة : الإنسان الحر، سيد نفسه وصانع هويته ومصيره، والإنسان / المواطن في مقابل الآلهة والأبطال في العصور القديمة .

ـ وترتبط بالعقل، العقل الذي يكرس تحرر الإنسان من الغيب، وسيطرته على الطبيعة، وتطوره الاجتماعي والتقني والمعرفي.

ـ والحداثة ترتبط بالديموقراطية وحقوق الإنسان، بالتعدد والتنوع والاختلاف، بالبحث والنقد والشك والتفكير الحر المستقل، بالمغامرة والاكتشاف والاستثمار.

بناء على هذا الفهم، فإن الحداثة في الرواية تعني النثر بدلا من الشعر: تعني أنه في مقابل الاستعارة الشعرية التي توحد الكائنات والأشياء في شكل واحد.

وفي مقابل الغنائية التي توحد الأصوات في صوت واحد.

وفي مقابل الكثافة والجزم والعاطفة.

تهتم الرواية على العكس بالمعرفة والتردد والتفاصيل.

تهتم بالتشظية والتذرير، وبتنويع الفضاءات والأزمنة والشخصيات واللغات والأصوات.

تهتم بالفعل والاستثناء والاستدراك أكثر من اهتمامها بالاسم والنعت، وتستخدم (بل) و(لكن) و(هل) أكثر مما تستخدم (كل) و (إن) و(قد) .

تشطر الشعرة وتنبش خلفية الإحساس وتنزل الثالث المرفوع.

هذه الخصائص لانجدها في الرواية المغربية أو لانجدها بالقدر الكافي. الرواية المغربية عموما تتميز بحجمها القصير، بشعرية العبارة، بالمونولوج، بالشخصية المركزية، بالغنائية، بملامح (سير ذاتية) ... إلخ. وهي خصائص تنتمي إلى ماقبل الحداثة . وأنا أجد ذلك طبيعيا، لأن المجتمع الذي تكتب فيه الرواية المغربية لم يدخل الحداثة بعد.

وما هو غير طبيعي هو أن نحس بأن روايتنا بخصائصها السابقة تنتمي إلى ما بعد الحداثة، فقط لأن الغرب بدأ يعود في الفنون إلى الماضي، كأنه مل الحداثة، وبدأ يصنع تحت / خلف الأشياء والسطوح أعماقا وأسرارا ومجاهيل، وبدأ يحن إلى الرومانسية ويوظف المعجم الصوفي ... إلخ.

كل ذلك جعل بعضنا يحس أن الغرب عاد إلينا، وأننا الآن ـ فنيا على الأقل ـ في مستوى واحد. وهو إحساس غيرصحيح في نظري. فحتى لو كنا جميعا نعيش في الليل، فإن ليلنا يقع قبل النهار، وليلهم يقع بعده، كلنا نعيش الأسطورة لكنهم يعيشونها في اللاشعور، أما نحن فنعيشها في الأنا الأعلى.

لقد بدأ السباق منذ زمن طويل، ولم تقطع فيه إلا بضعة أمتار، أما الأبطال الحقيقيون فقد أكملوا الدورة ولحقوا بنا في خط البداية من جديد. فهل نحن حقا في مستوى واحد ؟ .

أحمد بوحسن

ملامح الحداثة في الرواية المغربية

للإجابة عن هذا السؤال لابد من افتراض أن الرواية المغربية قد مرت بمراحل لم تكن الحداثة فيها واضحة. أما الآن، أي في المرحلة الأخيرة، فيبدو أن ملامح الحداثة في الرواية المغربية قد بدأت تتضح أكثر. وإذا كان الأمر كذلك ، فلابد من توضيح المقصود بالحداثة في الرواية، وأين تتجلى في الرواية المغربية .

الحداثة في أصلها مفهوم حضاري يشمل مختلف مستويات الوجود الإنساني، أي أنها بنية فكرية كلية. ظهرت في أوربا منذ القرن السابع عشر. قامت أساسا على العقلانية والحرية واحترام الذات. وقد كان للعلوم والتقنية دور أساسي في بث الروح العقلانية في المجالات الطبيعية والإنسانية المختلفة. وهذا ما دفع بالتفكير الحر العلمي العقلاني ليواجه كل أشكال الوجود الإنساني، التقليدية والمحافظة، بل والمكبلة لكل تخييل خلاق.

والحداثة في الرواية بدورها تفترض تحررا في التفكير والتخييل واللغة، وفي أساليب التعبير وأشكالها. فالذات المبدعة هنا تأخذ حريتها من كل ما يكبل متخيلها. وبذلك تكون الذات وحدها هي الخالقة لعوالمها باللغة والصيغ والأشكال التي تريدها. ولهذا تتحقق

الحداثة في الرواية بالانفلات من كل ما هو مسطر سلفا، أو ما هو مقيد بمختلف القيود الفكرية والعقدية واللغوية. تفترض الحداثة الروائية هز اللغة لتقول عن نفسها بنفسها، وتتمكن من الكشف عن كل مغيب ومخفي وراء اللغة وأساليب الكتابة المرصوصة والخطية، والمثقلة بالقيم التقليدية التي تكبح جماح كل تفكير حر، وكل تخييل خلاق.

وإذا حاولنا رصد تجليات مثل هذه الحداثة في الروايات المغربية، فإننا سنجد بعض ملامحها قد بدأت في التشكل منذ نص "الخبز الحافي" لمحمد شكري و"المرأة والوردة" لمحمد زفزاف. ثم أخذت هذه الملامح تبرز أكثر مع نصوص هامة أخرى ظهرت منذ ذلك الوقت إلى الآن. وهذه النصوص في الغالب لروائيين مغاربة تمرسوا بالكتابة الروائية وساهموا في رسم معالم تاريخها الحديث. وإلى جانب هذه النصوص نجد أيضا نصوصا هامة لكتاب اقتحموا عالم الكتابة الروائية الحديثة.

لعل أهم ملمح حداثي في الرواية المغربية هو نزوعها إلى التجريب أحيانا. والمظهر الحداثي في التجريب يكمن في وضع الكتابة الروائية ذاتها موضع تساؤل، لأن التساؤل عن الكتابة هو بحث عن كتابة أخرى مغايرة، قادرة على الاستجابة لعمق تعقد الواقع الذي لا تستطيع أن تعبر عنه الكتابة الروائية التقليدية. لهذا كانت بعض النصوص الروائية المغربية تتقصد التجريب ربما ليس من أجل التجريب، ولكن من أجل الوصول إلى لغة تستطيع سرد الواقع المتخيل بأساليب سردية مختلفة ومتنوعة. وإذا فهمنا التجريب بهذه الصورة، فإنه سيكون حاملا بدوره لملامح الحداثة الروائية.

ويكفي أن نرى هذه النزعة التجريبية، الآن، قد خفت، وتحاول الرواية أن تقول الحداثة لا أن تبحث عنها فقط.

والملمح الحداثي الآخر في الرواية المغربية المعاصرة هو النزوع إلى الغريب والعجيب. وفي هذا المنزع ما يدل على انفتاح المتخيل الروائي المغربي على عوالم لم تكن مألوفة من قبل في الرواية المـــغربية. واستعمال الغريب والعجيب الذي ظهر في بعض النصوص قد سمح بتخييل بعض الجوانب الإنسانية والواقعية التي يتماهى فيها الفعل الإنساني بما هو حيواني أو خرافي . وتكمن حداثة هذا الملمح في ما يمكن به الرواية المغربية من استدعاء أفق آخر للتخييل يكون فيه حرا أكثر.

ولعل أهم ملمح حداثي، هنا، هو الكتابة السردية التي بدأت تميز الرواية المغربية. فقد تم تكسير الأنماط السردية التقليدية القائمة على الخطية والبطل العارف بكل شيء، واللغة المرصوصة التي توزع على مختلف الشخوص بشكل قسري، وغير ذلك من الأساليب المعروفة في البناء الروائي التقليدي. لقد أصبحت الرواية المغربية اليوم تقوم على تكسير السرد وتنوع أساليبه، وأصبح السارد يقوم بتوزيع السرد على مختلف الشخوص، بحيث أصبحت مهمته تقوم على تنظيم السرد فقط ليتمكن كل شخص من التعبير عن نفسه. والسارد ليس بالضرورة أن يكون عارفا بكل شيء، لأن الحداثة تفترض أن كل واحد يملك جزءا من الحقيقة وليس البطل وحده هو الذي يملكها.

وكذلك أصبحت الرواية المغربية تتكلم بلغات متعددة وبأصوات متعددة. وهذا ما أغنى الرواية بمختلف اللغات واللهجات التي يعرفها الواقع المغربي، بل إن الشخوص تتحدث بصوتها لا بصوت البطل أو المؤلف. وهذا يدخل الرواية المغربية في واقعية أخرى تختلف عن الواقعية المبسطة للواقع . وهذا التوظيف اللغوي والصوتي هو الذي سمح بظهور أساليب تعبيرية مختلفة ومتنوعة تمتح من المألوف والمتداول، ومن المعيش واليومي، ومن الفصيح والعامي، ومن الشعبي

والنخبوي، ومن التراثي و المعاصر. لقد أعطى هذا الملمح اللغوي للرواية المغربية بعدا حداثيا هاما، وبخاصة في النصوص التي استطاعت وحدها أن توظف ذلك توظيفا حداثيا بالفعل.

والملمح الأخير الذي يمكن أن يعطي للرواية المغربية حداثتها، إذا تم التعامل معه بشكل جدي كما تجلى ذلك في بعض الروايات، وهو انفتاح الرواية على فضاءات جديدة مثل فضاء البادية المغربية. فقد ظهرت نصوص كثيرة تهتم بهذا الفضاء، ولكن ليس كل نص يتحدث عن هذا الفضاء يمكن أن يكون حداثيا. حداثية الفضاء كامنة في طريقة التعامل معه، وليس في الفضاء ذاته.

هذه بعض الملامح التي تسمح لنا بالحديث عن الحداثة في الرواية المغربية المعاصرة. وثمة ملامح أخرى دقيقة لا يتسع الحديث عنها هنا . وربما ساعد الرواية المغربية على مثل هذا الإنجاز، هو استقطابها للأنظار والمبدعين أكثر من أي جنس أدبي آخر في العقد الأخير خاصة. ثم لأن الرواية، بالملامح الحداثية التي ذكرناها و بأخرى لم نذكرها، تملك ما يؤهلها أكثر لتعبر عن التحولات التي يعرفها مجتمعنا، كما تعبر أكثر عن عمق الوجود الإنساني .

إدريس بلمليح

التنوير والتحديث

يبدو أن مفهوم الحداثة في الفكر العربي، بصفة عامة، يدخل في إطار إشكالية أهم، وهي الإشكالية التي يعاني منها المثقف العربي في مستوى الفكر وفي مستوى الوجدان . وأقصد بذلك أن هذه الإشكالية تتحدد في أنه في الوقت الذي ندعو فيه إلى حداثة شعرية، أو روائية، أو في المسرح والسينما، فإننا نعاني، في هذا الوقت نفسه، من طرح إشكالية أخرى ضمن هذه الإشكالية العامة، وهي إشكالية ما يسمى بتنوير الفكر العربي . قد نستخلص من ذلك أن الحضارة العربية المعاصرة، بصفة عامة، تعاني من مفارقة خطيرة، تتحدد في أنها حضارة مرتبطة بالقديم ارتباطا وثيقا وضروريا وأساسيا، ثم موصولة بالعالم المعاصر وبالتطورات الرهيبة والمفاجئة التي يشهدها هذا العالم يوما عن يوم . إنه في الوقت الذي يفكر فيه الروائي العربي والمغربي طبعا من منظور حداثي في مستوى وجدانه وفي مستوى رؤيته للعالم، أي ما يمكن أن يسمى فلسفته الخاصة في الحياة، في هذا الوقت يجد هذا الروائي نفسه مرتبطا بالجانب الثاني من المفارقة، أعني أنه يعيش وسط مجتمع لابد من أن يتناول القضايا التي يعاني منها هذا المجتمع في عمله الروائي . إنه مجتمع مايزال في حاجة إلى ما سميناه، قبل قليل، بالتنوير. ذلك أن هذا المجتمع، كما نلاحظ خلال القرن

العشرين، كان مجتمعا مقتنعا بذاته، منكفئا على هذه الذات، ذا بنيات تقليدية واضحة ومحددة ومقنعة بالنسبة للذات الاجتماعية، ثم فوجئ بظاهرة الاستعمار، أي بظاهرة الحضارة الجديدة للعالم المعاصر الذي عاش قضية التنوير قبل أربعة قرون على الأقل. حين فوجئ المغرب بهذه الظاهرة كانت له ردود أفعال مختلفة ومتشابكة، حاول أن يتكيف معها في جانب منه، ونعني بذلك الطبقة الأرستوقراطية في تلك الفترة، أو الإقطاعية أو ما يسمى بالبورجوازية المنفتحة على أوربا. ثم كان رد فعل آخر يتحدد في مواجهة هذا الاستعمار، على أساس أنه يمثل حضارة مسيحية، وحضارة إلحادية، حضارة غربية من وجهة النظر هاته.

حاول الفكر الوطني طبعا، كما نعرف، أن يعثر على حل لهذه الإشكالية، بمعنى أنه فكر وطني انفتح على الغرب ودعا إلى تدريس حضارته وتاريخه ولغته. ثم إنه فكر حاول أن يتجذر في الواقع المغربي، على أساس أن المغرب يمثل جانبا من الحضارة الإسلامية والعربية في العالم القديم، أو على الأقل فيما يسمى بالعصر الوسيط. استطاع الفكري الوطني، من وجهة نظري، أن يحل هذه الإشكالية. لماذا ؟ لأنه استطاع أن يجعل المواطن المغربي منسجما مع ذاته من جهة، أي الذات التراثية والتقليدية، ومتفتحا على معطيات التقدم العلمي والتقني والحضاري، أو التاريخي بصفة عامة. يمثل هذا النوع من إيجاد هذه الحلول الأستاذ عبد الكريم غلاب في الرواية المغربية، لأنه في «**دفنا الماضي**» يحاول أن يعكس الوطني المنفتح والوطني المرتبط بحضارته وتاريخه. دفن الماضي، في حد ذاته، يعني دفن بنيات تقليدية ظلامية متخلفة. وحين نقول دفن الماضي نعني أننا سنعيش الحاضر، والحاضر يعني الانفتاح على الحضارة الجديدة وعلى العالم المعاصر في شكل مستقل عن أوربا الاستعمارية. بعد الاستقلال ظهر روائيون - حتى لا أقول جيل من الروائيين - في شكل

أفراد لهم أعمال معينة تمثل مسيرة الرواية المغربية المعاصرة. طبعا هؤلاء الروائيون متعددون وهم أنفسهم طرحوا إشكالية التحديث والحداثة من وجهة نظر مخالفة نسبيا لما يمثله الأستاذ عبد الكريم غلاب. بمعنى أن الشكل الروائي أو البنيات الروائية عند الأستاذ غلاب، فيما يعتقد كثير من الناس وفيما تمثله أغلب رواياته، وأعني رواياته القديمة، تمثل الشكل الكلاسيكي أو جمالية الشكل الكلاسيكي . ولذلك فإن هذا الجيل الجديد من الروائيين حاول تحديث الكتابة الروائية عن طريق ما يسمى بالتجريب، لأنه، كما نعلم، لا نملك في المغرب تراكما روائيا كبيرا نستطيع أن نحدد من خلاله أشكالا دقيقة ونهائية للكتابة الروائية. قد أقول أيضا إن الكتابة الروائية العربية لا تمتلك هذا التراكم. بمعنى حتى هذا الذي قد نتحدث عنه في مصر مثلا أو في سوريا أو في غيرها من البلاد العربية، أعتقد اعتقادا راسخا بأن هذه المناطق من العالم العربي والإسلامي لا تمتلك التراكم الكافي لتصنيف جمالية الشكل الروائي، وهو ما يعني أن هذا التراكم هو تراكم كمي وليس تراكما كيفيا، كما هو الأمر في أوربا، حيث نستطيع أن نقول إن حداثة الرواية بدأت من مواجهة الرومانسيين للقوالب الكلاسيكية للسرد، وطبعا سجلت تراكمات عديدة في جميع مناطق أوربا، بل وفي أمريكا أيضا. بالنسبة للمغرب، حين نقول التجريب الروائي معنى ذلك انفصال الرواية المغربية عن الشرق وعن الغرب في وقت واحد. بمعنى أن الروائيين المغاربة من جيل السبعينيات على وجه الخصوص، على الأقل في محاولاتهم النقدية وفي محاولتهم كتابة القصة القصيرة، وفي بعض المحاولات التي أرادوا أن يرسخوا بها كما روائيا معينا داخل المغرب، كان هؤلاء الروائيون يجربون في إطار من الانفصال الذي يمكن أن نقول عنه إنه انفصال حيوي، أي أنهم حاولوا أن يعثروا على هوية الرواية المغربية من خلال هذا التجريب، وهو ما يعني تميز الرواية المغربية تميزا خاصا عن الرواية المشرقية وعن الرواية الغربية، وخاصة في فرنسا. من هنا تأتي محاولة الأستاذ محمد

برادة والأستاذ أحمد المديني والأستاذ محمد عز الدين التازي، وبعض الكتاب الذين حاولوا هذا التجريب وحاولوا أن يجدوا بعدا جديدا للشكل الروائي المغربي، بعد أن أسسه غلاب. لماذا أقول أسسه غلاب، لأن غلاب يمثل، في رأيي، الرواية المغربية في صورتها الأصلية، أي أننا حين نقرأ غلاب نستطيع أن نميزه عن نجيب محفوظ وعن أي كاتب أوربي معين . قد تكون هذه القضية محط الأخذ والرد، ولكننا لا نستطيع أن ننكر نهائيا، أو بأي شكل من الأشكال، بأن الأستاذ عبد الكريم غلاب يمثل الكاتب المغربي الذي عثر، ربما لسبق تاريخي معين، على الشكل الروائي المغربي الأصيل والمتميز. طبعا تأتي المحاولات الجديدة لمواجهة هذا الشكل ومزاحمته بالنسبة للقارئ أو للمتلقي، أو بالنسبة لفترة التأسيس أيضا، أي مزاحمة الشكل الكلاسيكي الذي تحدثنا عنه قبل قليل في الرواية المغربية، بمعنى أنه نستطيع أن نصنف الأستاذ محمد برادة في هذا الإطار، و كذلك الأستاذين محمد عز الدين التازي وأحمد المديني.

الآن بالنسبة لجيل الثمانينيات وجيل التسعينيات، إذا صح أن هذه العقود الزمنية القصيرة تمثل أجيالا وأنا لا أعتقد ذلك، أقول هي موجة الثمانينيات وموجة التسعينيات، ظهر كتاب جدد للرواية المغربية مع عدم نسيان أن الأستاذ محمد برادة لم ينشر روايته الأولى إلا في أواسط الثمانينيات، بمعنى أنه نستطيع أن نقول إن التراكم الوجداني عند محمد برادة كان قبل هذه الفترة، والدليل على ذلك أنه يتحدث في «لعبة النسيان» عن فترة الطفولة والمراهقة في مدينة فاس، وعن فترة الشباب الأول في مدينة الرباط . فبالرغم من تأخر ظهور «**لعبة النسيان**» إلى الثمانينيات فإنها تمثل وجدان الأستاذ محمد برادة في مرحلة سابقة . وهو ما يعني أن هذا التحديث ربما تأخر شكلا ولكنه، من حيث الإحساس والانفعال والفضاء والنظرة إلى هذا الفضاء، كل هذه الأمور تعود إلى فترة سابقة . والمحاولات الموجودة الآن والمطروحة في الساحة الأدبية المغربية، وفي الساحة الأدبية العربية بصفة عامة،

تمثل أيضا مرحلة مجاوزة التجريب أو التحديث الروائي عن طريق تجاوز التجريب. وقد نستطيع الآن، بعد هذا التراكم في المحاولات السردية في المغرب الذي أصبح يرضي الكثير من النقاد المغاربة والكثير من المهتمين، نستطيع أن نقول إن الرواية المغربية بدأت تدخل موجة الحداثة وتعثر على أشكالها الأصيلة، ولا أقول شكلها الأصيل فقط، ولكن أقول أشكالها الأصيلة والمتميزة والمنفصلة، كما قلنا، بشكل حيوي عن الرواية المشرقية وعن الرواية الغربية. ولكن تبقى باستمرار المفارقة التي تحدثنا عنها، في البداية، حاضرة بحدة في كل عمل سردي داخل المغرب. بل أقول إنها حاضرة في كل عمل إبداعي ونقدي داخل المغرب، وهي المفارقة التي تتجسد في أن المبدع يعاني من قضية التنوير ويعاني من قضية التحديث. وهذه المفارقة ربما هي التي تشكل هذه الانفعالات والأحاسيس التي يعيشها كل مبدع معاصر يحاول أن ينفتح عن العالم الجديد، وأن يعكس مغربا عصريا وحديثا ومشاركا في الحضارة الإنسانية من موقع معين، ومغربا متميزا بصورة أصيلة قد نستطيع أن نقول إنها بدأت بغلاب في «دفنا الماضي» وستستمر إلى أجيال مقبلة حتى يعثر الإنسان المغربي على انسجام معين لطرفي هذه المفارقة، أعني انسجام التنوير وانسجام التحديث. انسجام التنوير يمثله القارئ الذي نراهن عليه، وحينما نقول القارئ معناه أننا لا يمكن أن نقول الإنسان المغربي الأمي، بل القارئ المثقف، أي ذلك القارئ الذي حينما ينظر إلى العمل الروائي بنظرة جمالية يستطيع من خلالها أن يعيش الإحساس والوجدان الذي يمثله المبدع داخل المغرب. وهو القارئ المتميز بصورته المغربية الواضحة، ولكنها الصورة المغربيـة الواضحة في العالم المعاصر. وما دمنا في الفكر المغربي والإبداع المغربي، بل وفي الفكر العربي، لم نحل هذه الإشكالية التي تبلورها هذه المفارقة، فإننا سنظل نعاني من قضية التنوير ومن قضية التحديث بشكل مستمر ودائم .

حسان بورقية

حداثة أم استمرار تراكم ؟

قد لا يكفي أن يقام ملتقى ما وأن تعقد ندوة على صعيد وطني أو محلي حول سؤال حداثة الرواية في المغرب، تدرج فيهما نصوص تقليدية الرؤية والبناء، ليحصل إجماع أو شبهه على أنها روايات تمثل حداثة الكتابة الروائية في البلاد. كما لا يكفي إشهار أو جلسات تلفزيونية، أو مقالات صحافية منقبة عن خيط معين في رواية ما تقيم عليه تصورها «النقدي» لتخلص في النهاية إلى تصنيفها ـ كأي نص آخر ـ في خانة الحداثة. بل أخشى أن يحصل العكس، إذ يكمن في هذه «الادعاءات» اتهام تلميحي للكتابة الحديثة فعلا، ولكل مغامرة تجديدية يمكن أن تفعل في جسد الرواية المغربية، انطلاقا من «مدح» أشكال محافظة لأعمال تجازف بنفسها في التراكم لا غير، التراكم الذي يحاصر بعدئذ كل استثناء إبداعي. ذلك أن الترويج التجاري للمؤلفات يساهم ارتكاسيا، وبطريقة منتظمة، في تشكيل قارئ «رسمي» يفرض مستواه في طبيعة هذا التواصل، قارئ مهيأ سلفا لإعطاء انطباع معين على أن الرواية المغربية اليوم تعيش حالة صحية ريانة ضمن شجرة الأدب العربي والعالمي، مع العلم أن هذه «الحالة الصحية» يستخلصها ذاك القارئ من طبيعة تلك الملتقيات، ويقيس حرارتها من مدى هذا التراكم، مستبعدا بمنظوره القصير الأفق

وذاكرته الهزيلة نصيا، كل الهفوات التخييلية والسردية.. وإذ يتكاثر هذا القارئ، ويصبح النموذج والمقياس، تصدر «الأعمال» و«الآثار الروائية» على شكل سباق البدل في رياضة التناوب المعروفة، ويستوي الحس ويعمق بأن «الإبداع» الذي لا يشبه «الإبداع»، وأن الرواية التي لا تشبه الروايات، وأن القارئ الذي لا يشبه القراء، وأن الناقد الذي لا يشبه النقاد ... إلخ، إنما هو تآمر ضد السلام الروائي المغربي وضد الأمن العام الأدبي والأخلاقي والسياسي ... في حين أن بهذا وحده تقاس الحداثة، أي باختراقها ووضعها لهذا «السلام المريب» ووضعه موضع تساؤل.

وروائينا يكتب ـ أحيانا ـ غير معنى باشتغال النص، وأمثلة ذلك متوفرة. يفكر في أسئلة خارج الكتابة بالمعنى الدقيق، يفكر مثلا في مدى استقبال «النقد» لعمله، هل سيجد الجمهور (أو الجماهير) المتذوق و«السوي»؛ هل ما يكتبه يشخص المجتمع وشرائحه وشعاراته وتاريخه المعروف، أم لا ؟.. إلخ. أسئلة من هذا النوع، المتعلق باستنفار أكبر عدد ممكن من القراء والنقاد والأشياء المحيطة بذلك، لا ترتبط بالإبداع الأصيل، هي خصيصة المنتوجات الاستهلاكية بلا ريب، القابلة للاستعمال وبمجرد استنفاذها يلقى بها في المكان اللائق بذلك ...

ربما كان على الأسئلة التي يقترحها الروائي على نفسه أن تميل إلى جدارة قلب عملية التفكير هذه، في علاقته بما وكيف يكتب والقراء، من قبيل : هل ما يقدمه لقرائه الخواص يمكن أن يعتبر حقيقة أدبا مغربيا جديدا، يضيف مسافات أبعد مما كان، يغامر في الأسئلة ومستويات الكشف والتأمل؛ كيف يمكن له أن يتميز من آخرين (سابق، معاصر وآت)، ومن قواعد الكتابة المألوفة (مغربيا، عربيا وعالميا) ؛ ما حدود خروجه عن الشكل السطحي والرتيب للشخوص

والحالات الروائية؛ أليس في هذا ما يربك القارئ، ويخل «بأفق انتظاره» ويؤزمه؛ ألا يعتبر كل هذا «هضم» ما يؤلف ... إلخ.

إن أسئلة من هذا الصنف الثاني، جزء لا يتجزأ من الكتابة ذاتها ومن الأدب الروائي، باعتباره أصلا منفى كبيرا للشك في كل شيء...

ما يفهم برمشة عين ـ يقول أندري جيد ـ لا يترك أي أثر (كما اتفق على ذلك نقاد الشعر في العصر العباسي)، إذ ينتهي بعد قراءة أولية، وتبدو الحداثة المبرمجة مترعة بكل شيء إلا «الحداثة»، كتابة لا تستند في أغلبها إلى مرجعيات روائية أساسية، عربية وعالمية، يعرفها القراء المهتمون من تربيتها لرهافة ذوقهم لغة ومعنى .. أما الواضح والحسي الصالح للتداول والموفق في خلق جمهور كسول ومروض، فقير فكريا وانفعاليا، الصالح لحداثة الدرجة الثالثة، أشياء لا تقر بوجود حداثة روائية لدينا ـ هي حالة مرضية لابد من الانتباه اللازم إليها ـ فبالأحرى أن تعقد لقاءات «مسؤولة» عن حداثة الرواية في المغرب هنا وهناك .

في امبراطورية الرواية، توجد إمكانيات الانفلات من الحصار المضروب من لدن ألواح القوانين العتيقة، إذ لا يدخل سوى الصوت الخلاق الغازي لتلك القوانين وللرموس الكتابية بما فيها من تيارات وحقب وأجيال مجردة من أي أفق ... في هذه الامبراطورية، يعتبر استهلاك عمل أو أعمال ما نوعا من الإهانة لأصحابها ، إهانة أخف من صرف النظر كلية عن قراءتها، لأنها تباد بمجرد إنهاء متابعة الحكاية (إذا ما توبعت بجدية !)، خاصة إذا كانت من النوع الذي يحقق طمأنينة العين ويقود أدنى درجات التخيل والمتعة إلى مراتع الأجناس المعروفة والشديدة الحراسة .. كل كتابة مغامرة وتحرير: وهذا ميثاق بين الكاتب والقارئ، وطبيعة هذا الأخير من ذاك، جودة أو رداءة. ومعنى هذا أن حلم الكاتب مشدود إلى قارئ «يكتب معه

ويعيد القراءة معه»، يخرج المكتوب من حدود خطيته إلى آفاق لا متناهية، خاصة وأن «الدور الأساسي للأدب يكمن في فعل طرح الأسئلة وعلامات الاستفهام»(غويتيصولو)، وهو يكتب ذاته يتناسى بفعل طاقته الداخلية إيقاعه المتنامي رويدا رويدا ما كان عزم على أن يكونه، بناء ومرويا،في مناخ كامل من الحرية،ككل الكتب «التي تستحق أن تقرأ،لا تبوح بلعبتها إلا بإعادة القراءة»(خوليان ريوس).

لاتولد الحداثة الروائية إلا انطلاقا من حبة التمرد هاته، التي يعارض بها الكاتب عصرا بكامله بحثا عن نصوص تتآلف وتتحاور فيما بينها عبر حقب متباعدة جرت العادة أن يأبى صاحبها عده واحدا من رعايا القواعد الدؤوبين ؛ بلغة أخرى، يشير ماريو بارغاس يوسا إلى بعض ذلك قائلا:«إن الكاتب الكبير مخلوق شره، مخرب آثار يضع في جرابه كل ما يمكن أن يصل إليه ، يستعمل جميع الوسائل؛ يتناول ويدخل ويعيد تركيب كل أنواع المواد في جمع أو بناء إبداعه الخاص . يمكن لكل شيء، كل شيء على الإطلاق، أن يمارس تأثيرا عليه : كتابا تأمله أو قرأه بالمصادفة، قصاصة صحافية، إشهارا، جملة ملتقطة في مقهى، حكاية شائعة، استغراقا في وجه، في رسم أو في صورة ما. وإذا كانت الإعادة الحرفية لطوبوغرافيا (أو فيدو) تصلح قالبا (لفتوستا) وصور بعض الأبطال تصـــوب عمل كاتبنا جيدا، أو التأثر بالقراءات الفرنسية لستاندال وزولا ضرورية كذلك في روايته، فإن كلاران، كان مثل ديكنز، وبالزاك وتولستوي، يستلهم من كل ما يرى ويقرأ» .. هكذا تكون الرواية موعد لقاء بين المصير الفردي والجماعي التاريخي لكائنات أخرى، واقعية وخيالية، لا يمتلك فيها صوت أو شخص أو زمن حق ادعاء «الحقيقة»، أو يضع نفسه في موقع امتياز الكلام أو الخطاب .. مثلما نجد في عوالم إدمون عمران المليح السردية، حيث يقوم بناء رواياته كلها على تكسير رتابة الحكي واختراق بنية الجملة والزمن، وفي كون شخصياته تحكي

وتكتب معه، مثل شخصيات سرفانتس، الكل يتحدث عن أحلامه وأذواقه الفنية والأدبية بشغف كبير، خصـــوصا في «**عودة أبو الحكي**»، حيث يتحول الشغف بالجملة والمعنى، إلى محاولة قتلهما، تصبح الجمل مجرد ناقلة لخبر في نسيج الرواية دون أن تبحث عن مرجعية ما خارجها ؛ وأكثر من هذا ، ليست شخصياته هي التي تحكي فقط، بل هناك أخلاط من الرواة والمتكلمين والكتاب والأبطال المضمرين والمعلن عنهم أمثال كارلوس فوينتيس، ليزاما ليما، فالتر بنيامين، لوفيناس، إدغار موران، بورخيس، بروست، فالانتيه، ابن عربي، ابن رشد ورواة ألف ليلة وليلة وغيرهم ... ومنذ الصفحات الأولى يشعر القارئ بميثاق الكاتب : ضرورة تدخل القارئ في بناء أو إعادة العالم المتخيل وفق طابع روايته المغاير للنظام الروائي في عصـــره، لأن الرواية ـ يقول خوان غويتيصولو ـ لا تحيل فقط على سياق الحياة الاجتماعية والتاريخية الذي ولدت فيه؛ وإنما تستجيب أيضا، وبالخصوص، لقوانين الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، أي لمقتضيات خطابها الخاص. وهنا تكمن أهمية كل عمل أدبي روائي، في علاقته مع باقي الأعمال الأخرى ، «مضامين» و «أشكالا »، تقليدية وتراثية ومحلية وكونية، نقدا، كتابة وتأملا حول الكتابة ذاتها، كنص «يتشكل باستمرار دون أن يكف عن مساءلة نفسه»، ومساءلة أجناس أدبية أخرى، كالشعر والسرد بأنواعه والترجمة والفلسفة، ولونها كلها بالقضية الواحدة مرات ومرات، دون كلل إلى منتهى رمق إمكانيات اللغة ... لذلك لم يقل إدمون عبثا بأنه «بانتظار رواية مغربية في مستوى غنى الواقع المغربي» [1]، هو راعــي الكلمـات ومربيها !.. ولعل في هـذا تكـمـن المتـاريـس الخـرافيـة والعـاليــة المنصوبـة مقروئيـا

(1) في هذا السياق يشير عمران المليح إلى شكل الكتابة والرؤية الإبداعية عند الكاتب الكوبي ليزاما ليما،دون نية المقارنة بينه وبين روائيينا .. ولكنها إشارة إلى أهمية نبع الكتابة من أسئلة الراهن المغربي وقضاياه واستثمار أهم ما وصلت إليه الرواية العربية والعالمية ...

حـول أعماله[2]، كـعـوالم مغـلـقـة عـلـى ذاتـهـا، صعبة الاستسـلام، ظاهريـا... والأمـر لا يعود ـ كمـا هو معــروف ـ إلـى إرادة يفتعـلـهـا الكاتب، بل إلى شهوة النص ذاته واشتغاله، يتمنع ككل الأعمال الكبيرة ويحرص على نفسه بقلق كبير، من عوامل تعرية القراءات الساذجة والبسيطة، التي تستخلص دون وجع دماغ من أسئلته الوجودية الجوهرية ومن لغة الرواية الخاصة ... لكن لعن الله مكايد دور النشر التجارية التي تفرض البساطة والمتعة، وعقد الحداثة والسوق الكـاسدة، التي لم تتـرك لنـا حتى فرصـة أن نكـون كـلاسيكـيـين حـقـيـقـيـين !.

إن الواجب الرئيسي للكاتب ـ كمـا يـرى خـوان ـ هو أن يمنح العشيرة الثقافية واللغوية، التي ينتمي إليها، لغة جديدة أكثر غنى من اللغة التي أخذها منها عند مباشرته لمهمته، إذا كان يتوق إلى خلق غصن أو فرع على شجرة الأدب. ذلك أن العلاقة التي تجمع الكاتب أو الشاعر أو المسرحي ـ إبداعيا ـ بالمجتمع الذي يحيا فيه ويقوم إزاءه بالمطلوب منه سياسيا واجتماعيا وحقوقيا، هي في كل الحالات، أقل أهمية من العلاقة التي تربطه بالمتن الأدبي للغته وبالتراث الأدبي العالمي، في حوار خلاق بعيد عن أذواق ومعايير العصر، يعانق الماضي والحـاضـر، ويـكـشـف عن بـذور الحـداثـة في العـصـور التي اعتبرت ـ عسفا ـ ظلامية ومنحطة، خاصة أن هذا الأدب المعارض لزمنه هو الأكثر إبانة للوجه الغامض من العالم، وأعمال الماضي العظيمة، كالتي

(2) ألا يمكن أن نقول (مثلا، قياسا على رأي محمد برادة خلال حديثه مع عبد الله العروي حول مفهوم «عقدة الشعـــب» في الرواية المغربيـــة، مدى مناسبتها لسيولة الحياة وقوتها ومفاجآتها .. وإن هذه العقدة منتشرة بأشكال متناثرة في الروايــــة المغربيـــة)؛ إن حداثة الرواية لم تظهر بشكل صـــارم ودقيق في أغلـــب الأعمال الروائيــة المغربية، ولكنها موزعة العنـــاصر فيـــها، بشكل متفاوت، قد يحضر وقد يغيب ؟ (أنظر كتاب : " من التـــاريخ إلى الحب/ ص- ص77-78 منشورات الفينيك 1996) .

يتحاور فيها ـ على سبيل المثال فقط ـ النفري مع غونغورا، أو ابن الفارض مع أورهان ياموك، أو المتنبي مع درويش، أو ناظم حكمت مع نيرودا، أو لمسعدي مع نيتشه وغيرهم ... تشكل جزءا من مستقبلنا، كما فهم ذلك بورخيس جيدا وعبر عنه في كتاباته، بأنها تظل دائما بانتظار أن تقرأ كما لأول مرة، لأنها من الأعمال التي تعرف طريقها إلى قرائها، ولو بعد زمن طويل..«كما لأول مرة» لأن كل قراءة هي في الحقيقة كتابة جديدة لهذا النص، كتابة تغمس قراءها في سائر أنواع الأزمنة، المتباعدة منها والمتقاربة والمتداخلة ... وكل قارئ لها يحول فعل الكتابة المنتهي إلى فعل لا نهائي.

لا يمكن أن نضمن هذا، إذا بقيت رواياتنا أجوبة ومعاودة، بل بصيرورتها سؤالا نقديا بصدد العالم وبصددها هي .. لأنها الفن الذي يستحق امتلاك حق نقد العالم، في الوقت الذي تبدأ فيه من نقد ذاتها هي، كوسيلة خاصة وجماعية، وتقول ذلك بأكثر العملات شيوعا وأكثرها ذيوعا واستعمالا، هي الكلام، الذي إما أن يكون للكل أو للا أحد.

سعي الرواية يحسن ـ حتى لا أقول يجب ـ أن يكون بحثا عن ملاقاة نفسها، بحثا عن «كلام» آخر ومعرفة أخرى، عن شكل مغاير بالخصوص، عن طريق خيال نساهم فيه كقراء ومعيدين للقراءة ... ألا تكون جوابا أو شعارا ـ ضمن تخمة الأجوبة والشعارات التي أصيب معها القارئ المغربي بالقرحة وتشحم الدم ـ أن تكون فكرا مجربا، لا يحمل الناس على شيء، بل يسعفهم بطريقة تفكير مغايرة ـ حول ماله علاقة بالإنسان، والدخول به في «قارات مؤكد فتحها، لتوسيع الشعور بالحرية المكتسبة، حرية الفرد والجسد على السواء» (خوان)، أي بإخراج نفسها من وفاق القراءة، التجاري أو الإيديولوجي، الطلائعي أو الواقعي، ومما يعتبر سياسيا عين العقل،

ودينيا مقبولا، ووطنيا ممجدا وعاطفيا مريحا... لأن كل شيء يصير نسبيا، متصدعا، هشا وهامشيا كممكن كوني، يغذي لا يقين القارئ من خلال ريبة الروائي السليمة، وحذره الشديد إزاء المعاصرين له، دون الاكتراث بالمداهنة أو التشكي أو الإقصاء والعداوة.

تنقصنا، إذن، روايات شبيهة بالعمليات الكبرى والتجارب الكبرى لتأديب[3] الذوق وانتقائه، تشعرنا بطور كينونتنا المتحولة، وتضع حدا لسيادة العبث والعشوائية المريعة المتخفيين وراء هذه الحسناء الجميلة : «المراكمة».

---

(3) بمعنى تكوين أدبي: *Littérer*.

مراجع :

JUAN GOYTISOLO,L'arbre de la littérature,Trd,Joëlle lacor,Fayard 96 .

JUAN GOYTISOLO, La fôret de l'écriture,Trd, Abdelatif Ben Salem, fayard97.

CARLOSFUENTES,Géographie du roman,Trd,Céline zins, Arcades, Gallimard 97.

ياسين بهــوش

سؤال الحداثة في الرواية

ليس السؤال في الحداثة هو : هل أن نكون أو لا نكون ؟ ولكن السؤال هو : كيف نكون حداثيين ؟ لأنه لا خيار لنا في الحياة خارج الحداثة . وأقصى ما نستطيع في هذا المضمار؛ هو أن نبتكر طريقة للتعايش ... عسى أن نحافظ على وجودنا / هويتنا.

وحتى المجتمعات التي تتصورأنها تستطيع حماية نفسها وتحصين بنياتها في وجه الحداثة،تعيش على وهم خادع... وما حدث تاريخيا في نهاية القرن التاسع عشــر، يمكن أن يحـدث من جديد في أيـة لحظـة... ولو في إطار سيناريو مختلف. لأن الحداثة هي مجرفة التاريخ، وعجلته التي لا تتوقف عن الدوران، وتحطيم الموروث من الأشكال.

والكاتب داخل «قطاع» الرواية ، يجد نفسه محاصرا بسؤال الحداثة، ويتعين عليه تقديم جواب مكتوب، على شكل نصوص، وليس من خلال الادعاءات أو التمنيات .وكل من يمضي وقته في اجترار ما إذا كان عليه أن يفعل كذا أو كذا إزاء الحداثة دون المواجهة الفعلية، يجد نفسه ذات لحظة وقد تجاوزه التاريخ. لأن الحداثة سيرورة لا ترحم ولا تنتظر أحدا. والذين يرون أنه لا يمكن أن نكتب في ظل

الأنترنيت، والبارابول الرقمي، بطرق وأساليب تنتمي إلى الماضي هم مبدئيا على حق ... لكن... ثم ولكن ...

هناك ملاحظة أساسية ربما تشكل البؤرة في تفكيري إزاء الحداثة. ذلك أن هذه اليافطة «**حداثة**» فتحت بابا واسعا تدفقت منه أوهام كثيرة، لعل أكبرها وأكثرها شيوعا الآن، هو سهولة الكتابة في ظل الحداثة (رواية، قصة، شعر، مسرحية...). وقد تولد ذلك عن سوء الفهم والتعاطي المغلوط مع معطيات الحداثة . وسأعرض لبعض مظاهر هذا الوهم في الفقرات التالية :

* التفكير في الحداثة، يقتضي تمثل الموروث لإنجاز التجاوز الحتمي. وهذا الموروث على مستوى الرواية حقل واسع من الإنجازات، ومن الصعب اختزاله إلى بعض تقنيات ميزت مرحلة عن أخرى. والحداثة تفرض استيعاب الماضي كشرط عيني لتحقيق التميز. لأن الحداثة تحيين وتجاوز .

* منطق الحداثة، يقتضي أن يكون الكاتب مخالفا للآخرين صادما لهم إن اقتضى الحال، ومتميزا عنهم . وهذا موقع يتسم بالمفارقة. حيث يحتله الجادون عن جدارة، ويتيح للمدعين ممارسة التزييف عن جدارة أيضا .

* الحداثة المزيفة في الرواية، تماثل ما يحدث في بعض فروع التجريد في الفن التشكيلي. يعمد الرسام المزيف إلى تلطيخ القماش أو الورق بصباغة موحدة،أو عدة ألوان بطريقة فوضوية،ويسميه بكل بساطة(لأن الحداثة تسمح بذلك على ما يبدو):«الاتجاه الفوضوي في التشكيل»، وقد لايجد صعوبة في العثور على من ينظر لهذا الاتجاه.

* في الرواية يتم محو كل شيء اختصارا للجهد، ويستبقى سطح حافل بكلام متشرذم (شذري) خال من أية إمكانية لإنجاز النسق .

* تحتل هواجس النقد، ذهن الكاتب لحد الإعاقة . فهو يكتب وفي ذهنه مراقب سردي يوجهه بلا رحمة؛ ويسيطر على المساحة التي يتحرك فوقها القلم : انتظر ! هذه فقرة يتم فيها السرد من الخلف، إذن أكتب «لهم» فقرة أخرى يكون فيها السارد أمام العربة وليس خلفها . وفي الصفحة التالية، أخرج من جلدك واعلن على رؤوس الملإ أنك الكاتب، تحدث بصوت مرتفع من داخل النص ...

هذه تقنيات ساذجة وبدائية، وليست من الحداثة في شيء . بل هي تنتمي إلى بدايات الصراع المرير الذي ميز «استقلال» الأدب عن أشكال الخطاب الأخرى . وتتضح محدودية هذه المحاولات الساذجة إذا نظرنا إلى الحداثة على ضوء إنجازات كافكا، على سبيل المثال (في بعض نصوصه فحسب)، أو غارسيا ماركيز، الذي استطاع تذويب كل اتجاهات الرواية في نصوصه، بحيث تحفل رواياته بكل ما لذ وطاب من فنون السرد القديمة والحديثة؛ وشهرته بهذا المعنى لم تكن مصادفة. أي أن ابتداع طريقة حداثية في الكتابة هي أشق وأبعد عمقا من مجرد شكليات بسيطة وساذجة.

* المباشرة كانت تشكل باستمرار، خطرا على الأدب. والفهم المزيف للحداثة سرع لما كان محظورا، فساد الوهم بأن الكتابة الروائية أضحت سهلة على غرار الشعر.

فحين تم التخلي عن القافية (وهي ضرورة تاريخية تستجيب لمنطق تطور الأشكال الأدبية) ساد اعتقاد خاطئ بأن كتابة الشعر صارت في متناول أي كان . بحيث يكفي أن تكتب كلمة تحت أخرى لتنجز قصيدة . والجواب جاهز أمام كل من يقر أنه لم يفهم ما إذا كان ذلك الشيء شعرا : هذا شعر حداثي. والحداثة براء منه بطبيعة الحال .

والحقيقة الثابتة في مجال الإبداع، هي أن كتابة الشعر أو الرواية أو القصة ... لم تكن سهلة في أي وقت، ولن تكون أبدا.

* إدراك أن الكتابة عموما، والروائية على الخصوص، تندرج ضمن الأعمال الشاقة، يفترض التواضع في المقام الأول، ثم عدم الانخداع أو الانسياق وراء أي وهم يصور لنا القصة القصيرة، والقصيدة الشعرية، والمسرحية، وسيناريو الفيلم / المسلسل، نصوصا يمكن تلفيقها بقليل من الادعاء و «الجبهة».

أشير في هذا الإطار إلى بحث قام به الفيلسوف الفرنسي المعاصر ميشيل سير، حول كبار المبدعين في التاريخ، حيث لاحظ أنهم جميعا، يتمتعون ببنية جسدية من قبيل ما يحظى به كبار المصارعين... مع استثناءات قليلة... لأن الإبداع يتطلب جهدا كبيرا.

* لايمكن في اعتقادي أن نستهين بردود أفعال القراء إلى ما لا نهاية، وننتظر مائة عام أخرى حتى يستوعبوا هذه الأشكال من الحداثة.

* النصوص وحدها هي التي تحمل جواب الكاتب الفعلي على أسئلة التنظير. وهذا لا يعني أن التنظير محرم على الكاتب. فجيمس جويس كتب مقدمات نظرية وافية لمعظم أعماله . وبروست ذوب التنظير في السرد وجبرا ابراهيم كان مبدعا وناقدا وجورج إليوت كذلك.

* من العبث أن ينسب أي شيء إلى الرواية، لمجرد أن الغلاف يحمل «دمغة» رواية. فالنص، استنادا إلى مرجعيات معينة، هو الذي ينجز هويته الخاصة، ضدا على صاحبه. وربما كان السؤال المشروع والحذر، الذي يمكن أن يطرحه ابتداء كل قارئ ـ ناقد، هو : هل هذا

النص رواية فعلا ؟ . ثم يستعمل / يطبق ما يعرف في الرياضيات بـ«برهان الخُلف».أي أن الانطلاقة تتم من نفي صحة الشيء، ثم خلال البحث والتقصي يتضح خطأ الافتراض، أي أن المنفي، يصبح مثبتا.

فالنص مشكوك فيه، حتى تثبت هويته !

* كل نص لايحقق متعة القراءة، هو نص ضحل أيا كانت الطريقة التي كتب بها.طبعا من الضروري أن نتساءل عن ماهية تلك المتعة ومن القادر على استيفاء شروطها..وذلك هو سؤال التلقي الطويل العريض !

* أرجو ألا يفهم من هذا الكلام أني أدافع عن اتجاه معين في الكتابة الروائية، فهذا أمر غير وارد، خاصة وأن صدر الرواية رحب وفضفاض وقادر على استيعاب كل التجارب ... غير أني أتصور أن شيطان الرواية يمد لسانه ساخرا كلما وجد كاتبا يحاول لي عنق الرواية وتهجين سلالتها بالعنف، أو الاكتفاء بالأشكال الرثة المتجاوزة من قبيل الرومانسية الساذجة أو التقريرية الجافة ...

* الحداثة رؤية. والرؤى المتداولة من زمان، تمتلك ما يكفي من العناد لجعل كل محاولة لتجاوزها، عملا شاقا .

* خلاصة القول : أعطني نصا ممتعا يجد فيه القارئ العادي ضالته، ويتعب فيه الناقد المتخصص لبلوغ أعماقه .. فذلك هو النص، وتلك هي مميزات النصوص الكبرى من جلجامش إلى الإلياذة فألف ليلة وليلة ... والمعلقات ... وغير ذلك ...

محمد عزالدين التازي

الحداثة في الرواية المغربية

لا أروم هنا الخوض في معتركات مفهوم الحداثة، أو تقييم التراكم الكمي والتحولات النوعية للرواية المغربية، وصولا إلى أي تعيين أو مراهنة . فمن المؤكد أن الحداثة سؤال يسعى إلى تخصيب أسئلة عبر تحققات نصية، وهو ما يشكل وعيا قبليا بموقع الكتابة واختياراتها، وإن كان ذلك لا يتحول إلى تمارين تروض المجهول ليصبح معلوما، أو مخططات و برامج تلغي عفوية الكتابة وتلقائيتها وتحررها من المفاهيم والتنظيرات.

كما أننا لا نستطيع أن نتحدث عن رواية مغربية تنسجم كل نصوص متنها في هواجس مشتركة تلقي بظلال أسئلة الكتابة على المحكيات وأنواع التركيب ومستويات التشخيص الحكائي، بل إننا ـ بصدد الرواية المغربية ـ أمام إفرازات نوعية ، يمكن تسميتها نصوصا مفردة، تنكفئ على وعيها بالكتابة والواقع، وتنتج أسئلتها من الداخل، وتكتب وعيها بالجنس الروائي، وتشكل عوالمها من أنواع تحويل الواقع بكل ما يمكن أن يتم من خلاله تصويغ هذا التحويل عبر التشظي وخلخلة التركيب التقليدي والأبنية التقطيعية والمقطعية والشذرية في الكتابة و تفتيت مواد المحكي بهدف إعادة تشكيلها روائيا، واستخدام

التخييل والأسطورة والفانتاستيك، وتوظيف التراث الحكائي الشعبي بتقنياته وأدواته ..

النصوص الروائية المفردة، هي التي تحمل أسئلة تحديث الشكل الروائي، وهي لا تجيب عن هذه الأسئلة إلا من خلال الإنجاز النصي، لأن الشأن النقدي هو ما ينشغل بالكشف عن الأشكال البلاغية واللسانية والدلالية لتجليات الشكل الروائي وهو ينهض في مقابل أشكال أخرى تقليدية وسكونية لا تسعى سوى إلى مضاهاة الواقع، واستخدام وسائط الحكي الشفوي في الكتابة، مما يلغي عن الكتابة أبعادها كلعب أدبي ونشاط لغوي وتخييلي يخلق العالم عبر اللغة والتخيِيل .

وحقا، فإن كثيرا من الأعمال الروائية المغربية، قد أسست حداثتها على مثل هذه المقاربات، وهي تحرر لغتها من المبتذل وسطوة المقروء في اتجاه تأسيس لغة وأسلوب لهما قيمة التعبير وجماليته وتشخيصه للأصوات السردية، وهي أيضا تشيد واقعا على واقع، عبر تشكلات كتابية تخضع للتوليف والتقطيع والمقطعية، وانسراب الواقع في الممكن والمحتمل، وجعل الحلم والأسطورة واقعا آخر يتماهى مع الواقع، وهي كذلك تبني فضاءات لا تسعى إلى ترسيخ مرجعيتها، بل تدمر هذه المرجعية من أجل جعل تلك الفضاءات ممكنة في عالم الكتابة بنكهتها الخاصة وإقناعها الأدبي لا بإقناعها بأنها تستنسخ مكانا مرجعيا، لأن ذلك من شأن الجغرافيين والمحللين السوسيولوجيين.

وإذن، كيف نتحدث عن حداثة الرواية المغربية، ونحن نقوم بتوصيفات قد تذكرنا ببعض النصوص الروائية المغربية، ولكنها لا تقرأها من الداخل .

إن رهانات الحداثة الروائية في المغرب، لا تتحقق إلا عبر ماهيات نصية تشكل قطائع مع نصوص أخرى غير حداثية . والهدف من هذه الملاحظة ليس هو التصنيف أو النمذجة بكل ما يقودان إليه من منزلقات، ولكن هذه الملاحظة تقودنا إلى حس القراءة وإدراك التلقي لإنجازات نصية تختلف من حيث التشكل والبناء واللغة والتعامل مع الواقع مع أعمال روائية أخرى يكون هدفها تقديم أطروحة أو موقف اجتماعي أو رصد الواقع، ولن نستفيد شيئا ونحن لا نقوم بتوصيف الأعمال وهي تقطع الصلة ببعضها. وكيف تنقطع هذه الصلة، بين روايات تتسلط على دور المؤرخ أو الباحث الاجتماعي أو المشتغل بالإثنوغرافيا، وبين روايات توظف التاريخ لتضم سرده إلى سردها الخاص، أو تسخر منه وتدمره، وتبني وعيها بالمجتمع والكون عبر نزوع تفجيري انتقادي يؤسلب اللغة وينسرب بالواقع عبر التخييل، ويسوق العادات والطبائع المحلية لا من أجل تكريسها بل لغرائبيتها وعلاقتها بالجسد والموت والجمال.

إننا اليوم أمام طفرة حداثية في الرواية المغربية، ربما تكون غير واعية بذاتها، أي أنها لا تنطلق من استراتيجية للاشتغال على واقع له خصوصيته المحلية، من أجل تفجيره وإعادة بنائه من جديد.

ثمة هاجس حداثي لدى بعض الروائيين المغاربة، ولكنه لا يرقى إلى مستوى ابتداع أشكال روائية ذات انسجام مع نفسها ومع الآليات الثقافية والإبداعية التي يمكن أن تفجر الواقع المغربي (ماضيا وراهنا وآتيا)، في اتجاه أسئلة الواقع وأسئلة الكتابة، أي في اتجاه الوعي الاجتماعي والوعي الجمالي. وهذا الهاجس، في كثير من الروايات المغربية التي عبرت عنه، ليس سوى تمرد على الأشكال التقليدية أراد أن يستبدلها بأشكال من الهلوسة اللغوية والمراهنات الإنشائية التي لا

تعبر عن الواقع وتضمره أو تغيبه، وكأن الحداثة تقع خارج الوعي وخارج التاريخ والتراث.

الحداثة مساءلة للوعي والتاريخ والتراث، وإعادة إنتاج لهذا الوعي والتاريخ والتراث.

الحداثة تواصل، خارج التواصل المألوف، وهي إيقاع خاص لثلاثة أزمنة في زمن واحد، وهي كيمياء عناصر.

ولندع أنفسنا من هذه التعريفات المجردة، مادمنا لا نستطيع في هذا الشأن أن نتحدث عن حداثة الرواية المغربية، إلا بما يؤشر على مشروع روائي بدأ يحفر اتجاهه وطريقه الخاص، أعني، بعيدا عن تقليد الواقعية السوداء في رواية أمريكا اللاتينية، أو غرائبية الرواية اليابانية . فهل بإمكان الرواية المغربية، وهي جزء من الرواية العربية، أن تؤسس لحداثة روائية خارج الرواية العربية ؟

لعل تفاعل النصوص ببعضها، في سياقات تحول جنس أدبي معــين، يغني تجربة هذا التحول، لأننا في واقع الكتابة الروائية العربية، اليوم، لانجد ثلاثة أو أربعة روائيين، يسيرون في اتجاه تأسيس مدرسة أو اتجاه، بتنظيراتهم وتجسيدهم لهذه التنظيرات في أعمال روائية . إن كل واحد من الروائيين المغاربة يكتب على هواه، وبتأثير من حساسيته الإبداعية، وبوعيه للجنس الروائي، وبوعيه للواقع، فليس ثمة سوى سمات مشتركة لبعض الكتابات الروائية يجهد القارئ نفسه في القبض عليها. وأحيانا يسميها ضد التقليد، وأحيانا يسميها كتابة حداثية. أضف إلى هذا أن أي تجانس على مستوى الكتابة التي تسمى حداثية لا يتحقق إلا على مستويات معينة، ربما كانت تشكل قوانين داخلية للاشتغالات النصية، ويمكن رصد بعضها فيَ الآتي :

ـ تفجير الشكل السير ذاتي بإضفاء طابع التخييل على المعاينة وتفصيل الحياة اليومية .

ـ فتاح آفاق هذا التخييل على الواقع الاجتماعي .

ـ الرواية والتاريخ، كملاعبة، وسخرية، واستبطان لهذا التاريخ من أجل إعادة إنتاجه .

ـ شعرنة الخطاب الروائي .

ـ أسطرة الواقع .

ـ إضفاء الطابع الحلمي على الواقع .

ـ الاحتفاء ببعض الفضاءات المغربية ـ كمدن أو جهات ـ وجعلها موضوعا للتخييل الروائي ، إلخ...

تشكل هذه الملامح التشكيلية العامة صورة للخطاب الروائي المغربي الجديد، مع أن إنجازات الرواية وهي تشخص هذه الملامح، تحقق نوعا من التنوع في الإنجاز، وإن كانت تعبر عن هواجس مشتركة تجاه تفجير خطية السرد وتصاعدية الزمن الروائي كما تحفل بهما أعمال روائية أخرى يمكن أن توصف بوفائها للمنحى التقليدي في الكتابة الروائية .

وعموما، فالحداثة سؤال كتابة وسؤال وعي بالمجتمع والكون، وإذا كان هذا السؤال متجددا، فالروائي مدعو أن يتجدد من خلال أعمال تحقق الانسجام داخل برنامج عمل كتابي، وأن يتجدد من عمل لآخر، ولا يمكن للحداثة أن تصبح سوى مهاترة وادعاء فارغين من المعنى إذا ظل الروائي يضيف الكم إلى تجربته من عمل لآخر ولا يضيف التحولات النوعية من عمل لآخر، لأن ذلك يعني سكونية الوعي، لادينامية الخلق والإبداع.

عبد الكريم جويطي

الرواية المغربية والبحث عن معطف !

أعتقد أن الرواية المغربية لم تجد بعد المعطف الذي يمكنها أن تخرج منه، بمعنى أنها لم تخلق بعد نصها التأسيسي (أو نصوصها لا فرق)، تلك الرواية التي تخلق تاريخا، الرواية الثريا التي تبصم جيلا ورؤى وأحلاما وتخلق قراء. لا يتعلق الأمر، هنا، بالبحث ليتم الرواية المغربية عن أبوة ما ولا بجفاء أو جحود في حق النصوص المتراكمة عبر تاريخها القصير، بقدر ما يتعلق بإحساس بسيط وساذج ومسلح فقط بقراءة متواضعة في الرواية العربية والعالمية. لم تستطع الرواية المغربية أن تخلق نصوصا قوية تضاهي بها تجارب روائية أخرى. ولا أعتقد أنها ستتمكن من ذلك في القريب. هناك في اعتقادي العديد من التحديات الزائفة التي ترهن المقدرة الإبداعية للروائي المغربي، أذكر منها، على سبيل المثال، رغبته في كتابة رواية تحوي كل بهرج النقد الحديث. روايـــة يجد فيها ناقدها المفترض بضاعته جاهزة متبرجة : (تعدد الأصوات، التبئير، مستويات التلفظ...). ثم هناك ذلك الوهم الذي يريد أن يماثل رواية الحداثة بالديناميت، تحطيم كل مكونات الرواية : (الشخصية ، الحدث ، السرد ، الفضاء ...)، زوبعة في فنجان الكتابة، تقتلع دون أن تزرع، وتنسف دون أن تبني. أعتقد

أن الأدب المغربي لم يكتب بعد روايته الكلاسيكية لكي يستسلم لترف الإغراق في التجريب. وأخيرا هناك ابتهاج زائف يروج له البعض . مرحى للرواية المغربية، لقد أمكنها أن تصل الأربعمائة صفحة ! إن الرواية الحقيقية لا توزن أبدا بالحجم...

ـ لو أخلص عبد الكريم غلاب للرواية بعد «دفنا الماضي» لكان للرواية المغربية نجيب محفوظها .

ـ ينبغي نقد وتفكيك الإيديولوجيا الوطنية التي صاغت علاقة المثقف بمحيطه وخلقت ثنائيات متنافرة : ثقافة عالمة / ثقافة شعبية، مراكز / هوامش، لغة فصحى / دارجة. في غياب ذلك تبقى كل دعوة للتشخيص أو غيره بدون مفعول.

ـ التراكم الكمي في الرواية حاسم، لأنه يخلق ذاكرة نصية تكتب معها أو ضدها (روايات القاهرة مثلا)، أما تأسيس هذه الذاكرة فيتطلب جهودا وتجارب عديدة.

بنسالم حميش

الحداثة والثقافة

العرب، كما نعلم، حديثو العهد بالرواية. والمغاربة أتوا إليها من بعدهم. عامل التراكم الروائي الكمي لم يحصل بعد عندنا بحيث نستبين ميولاته النوعية أو توزعه إلى تيارات وأساليب متجاورة أو متنافسة.

كقارئ متتبع وليس كناقد، قد أزعم أن شيئا ما لا يزال يعوق غالبية روائيينا ويحول دون إشعاع أعمالهم وتحقيقها لطفرات كيفية وقدرات تنافسية. ولعل هذا الشيء يتمثل في سوء فهمهم للحداثة، وبالتالي في سوء ممارستهم لها، أي في انخفاض حرارة علاقتهم بالثقافة العامة المتفتحة، كما بالحرية والتجريب القائمين على المسؤولية المعرفية وأخذ كتاب الكون بقوة الجد، وهذا بيانه :

1 ـ العلاقة بين الروائي العربي والتراث تبدو لي من حيث المبدأ ضرورية لازمة. فالتراث قطاعيا، أو في أهم مرافقه، يمثل الحق الطبيعي لتكونه اللغوي والذهني، كما أن التراث يشكل لشخصية الروائي القاعدية ذاكرة ومرجعا وتعريفا لظهوره في العالم . إن من لا يعي تلك العلاقة ـ وهم كثر عندنا ـ ينساق سرا أو جهرا إلى ممارسة حداثة مهزوزة أو عدمية سائبة غير مسؤولة . كما أن من يعارض

التراث أو يعرض عنه باسم «المعيش» ـ وهم أيضا كثر عندنا ـ يجهل أو يتجاهل أن هذا التراث بمرافقه الأدبية (شعرا ومقامة) والصوفية تحديدا إن هو إلا خزان المعيش بامتياز، وبالتالي فليس لأحد وصاية أو «منوبول» احتكاري على المعيش يخول له حق حصره في بوتقة الحاضر الآني، وبالتالي تصريف الكتابة هلوسات وسيرا ذاتوية.

أحسب أن كل شيء تراث، أي تاريخ، إذ حتى ما ننتجه حاضرا يأتي عليه وقت يحوله إلى تراث. وككل نسق تاريخي، يتعرض التراث في تقلبات الزمان وتغير الشروط والأحوال لاختبار الديمومة والبقاء، فتبرز منه أعمال أعلام تمنحها قوتها الذاتية الفائقة نفوذا عابرا للأمكنة والأزمنة، ثم تقيم «سانكرونيا» في بعد يعرف كنهه ومداه كل مبدع خبير، ألا وهو بعد "المعاصرة اللازمنية"، الذي يضم إليه وتلتقي فيه وجوه الإبداع والخلق المشرقة من ثقافات كل الأحقاب والآفاق.

2 ـ إن زمرا من روائيينا المغاربة، وخصوصا منهم كتاب السير الذاتية، مازالوا إجمالا يعيشون ثقافيا على الفطرة، أو ليس لهم بالثقافة القارئة، القوية الفاعلة، إلا علاقات رخوة، فاترة، متداعية. وفي جو تصاعد الذاتيات والنرجسيات تولد كمية من الأعمال ميتة، أو تطفو على السطح إلى حين بالإشهار والجعجعة الإعلامية. هذا في حين أن الكتابة الروائية أصبحت اليوم ـ وعلى الأقل منذ بورخيس ـ مرتكزة على دعامة أو مرجعية، هي الثقافة بمعناها الشمولي المتفتح. والرواية، سواء وظفت المخزون التاريخي ـ التراثي ـ أو أي مخزون آخر، لا مناص لها في عهدنا هذا من الارتباط القوي الخصب بالثقافة، أي بهذه السيرورة من القيم المضافة التي هي عناوين إنسانيتنا وآيات إبداعنا.

أما الأعمال القصصية والروائية لسرفنتيس وفلوبير وبورخيس وغارسيا ماركز وكالفينو وإيكو ومحفوظ، ومن هم من صنفهم، لم

يستخلص جمهور روائيينا حقا أن الرواية ثقافة بقدر ما هي ممارسة إبداعية بامتياز؛ وبالتالي فإن الذين يكتفون بينهم باستلهام سررهم ودخان سجائرهم يقصون أنفسهم من الأدب الروائي قبل أن يقصيهم الآخرون . وإذن، الكتابة الروائية التي لا تعمل فيها قريحة الحفر والبحث الثقافيين (والقريحة، كما في حديث نبوي شريف، مثل الضرع يدر بالامتراء ويجف بالترك والإهمال)، هذه الكتابة إن هي إلا غثاء أو عمل هش قابل لأن تذروه رياح الطي والنسيان.

أقول بذلك كله تحمسا وتحيزا، ولكني أظل بالطبع مقتنعا بأن السيادة هي للمخيالية كطاقة افتراضية كشفية في ميادين أحوال النفس الإنسانية وبواطن المجتمعات ومغاراتها : كما أن لها السيادة من باب موهبتها في تليين المفاهيم الفلسفية وتلطيفها ومد الفكر بمراتع الحركة والتشخيص.

3 ـ الحداثة في الكتابة الروائية فرع من الحداثة كإنتاج متجدد لحلقات القيم المضافة، وكتعبير حي عن الوجود والحضور هنا والآن، في حقول الإبداع والسؤال، بعيدا عن مسالك التقليد والاتباع ... أقول بهذا مع اقتناعي التجريبي المعاش أن الحداثة ليست ما يقوم وينحصر في الزمن المعاصر وحده، بل هي أيضا محاصيل التألقات والإشراقات الإبداعية العابرة للأزمنة والأمكنة. وبهذا المعنى يتظاهر تاريخ الإبداع في الجنس الروائي تخصيصا كتاريخ لحداثتها. أما من يحد الحداثة بالعصر والعصرية ويلجمها بهما، محولا إياها إلى حكرة تجارية أو ديانة، فعليه أن يتمثل دوما أبياتا لأحد فاعلي الحداثة الأفذاذ، جان أرتر رامبو، وهي : «سعيت إلى إحداث أزهار جديدة، ونجوم جديدة، وأبدان جديدة، وظننت أني اكتسبت طاقات خارقة. والآن علي أن أقبر خيالي وذكرياتي ! مجد شاعر وراو تبدده الرياح» (فصل في جهنم).

حميد لحميداني

سؤال الحداثة وسؤال الهوية

مفهوم الحداثة بصفة عامة من أكثر المفاهيم تداولا في الحقل الثقافي اليومي، وهو معرض - بسبب ذلك - لكثير من الضغوط الإديولوجية، والبراغماتية، وهذا ما جعل الحقل الأكاديمي يحترس كثيرا في التعامل معه.

ومن جملة الدلالات التي يتخذها : أن كل ما هو حداثي هو معاكس لما هو "قديم". وتوجيه الفهم في هذا الاتجاه، كثيرا ما يقود إلى مزالق القطيعة غير الابستمولوجية مع التراث الثقافي. **لذا فالحداثة لا يمكن أن يكون لها مفهوم مطلق عن التحديث.**

من هذه الزاوية أنا أفهم الحداثة في مجال الإبداع الروائي المغربي بأنها دفع دائم نحو تجاوز النماذج الروائية السابقة دون قطع كل علاقة مع الموروثات الإبداعية السردية، بما فيها الأساطير والأيام والسير والرحلات والحكايات العربية والأحاجي الشعبية المختلفة. وهنا لابد من الإشارة إلى أن تحديث الرواية العربية لا يمر فقط عن طريق تمثل الأشكال السردية المعاصرة في العالم الثقافي الواسع خارج نطاق العالم العربي، بل أيضا من خلال الكينونة الثقافية العربية والإسلامية بكل ما فيها من إنتاجات غنية ومتنوعة.

الواقع الحالي للرواية المغربية يشير إلى محاولات كثيرة تسير في هذا الاتجاه، وهو ما يؤكد أن الحداثة تعني ضرورة **تجديد الهوية لا تغييرها بالكامل**. وهذا التجديد ينبغي أن يكون في الاتجاهين : اتجاه **استرجاعي**، واتجاه **استباقي**، واللقاء بين هاتين الحركتين هو ما يعطي مظهر الحداثة.

ومن الطبيعي أن تختلف درجات قياس التحديث في الرواية المغربية تبعا لاختلاف زوايا النظر إلى طبيعة السيرورة الثقافية وتبعا لقناعات المؤسسات والتكتلات الثقافية. فما أراه أنا حداثة يراه غيري تقليدا. غير أن الإبداع الروائي له سلطته الخاصة إذا ما كان قادرا على التأثير وطرح الأسئلة الجديدة وفتح آفاق الإبداع والتأمل. لا يكتفي النص الروائي الحداثي بأن يجعلني أفهم ما معنى تجديد رؤيتي للعالم بل يدفعني لأعيش لحظة تجدد في هويتي ونظرتي للعالم وللقيم الفنية السابقة، إنه يفتح أمامي عالما كنت أعتبر ارتياده مستحيلا، وهو بذلك يمتلك سلطة اتجاه المتلقين مهما اختلفت قناعاتهم، وانتماءاتهم.

فالرواية إذا لم تحرك سواكن قرائها بالجديد المبهر فهي توجد خارج نطاق الحداثة، كما أنها إذا لم تجعلني أحس بأن لي جذورا راسخة في الماضي فهي تلبس فقط قناعا حداثيا زائفا.

على أنه من الضروري الإشارة في هذا الصدد إلى أن توظيف الأشكال السردية الغربية أو أنماط الحكي العربي القديم في حد ذاته لا يؤسس بالضرورة خطابا روائيا حداثيا، لأن سلطة اللافظ (= المبدع إذا شئنا القول) لها دورها، فهي التي تستفيد من النصوص المعاصرة والقديمة على طريقتها الخاصة، وهي التي تصنع الخطاب الروائي المعبر عن الحداثة. وإذا كان الملفوظ مولدا للدلالات والقيم الجديدة فسيكون قادرا على تغيير آفاق الانتظار نحو الأفضل، والأجمل، وأنا

لا أستخدم هاذين اللفظين إلا بمدلولهما النسبي، لأن ما هو أفضل الآن يصبح متجاوزا غدا، أو مولدا لنقيضه المجاوز له.

الإبداع الروائي المغربي، مثل غيره من أنواع الإبداع الأخرى، لم تتوقف حركيته الحداثية منذ ميلاده (وهل كانت له بداية ميلاد محددة فعلا ؟).

فالانتقال من السيرة الذاتية إلى الرومانسية الحالمة هو طفرة حداثية، والتحول إلى الرصد الواقعي هو أيضا تحول نحو الجديد في إطار الأشكال السردية السابقة . ورواية البطل الإشكالي عند زفزاف والعروي مثلا هي صياغة أخرى على المستوى الجمالي والدلالي. والآن نجد محاولات جديدة للاستفادة من التراث ووصف الأجواء النفسية وسيرورة الحياة اليومية المبتذلة أو العلاقات الاجتماعية الماكرة.

الرواية المغربية في هذا الإطار مثلها مثل الرواية العربية تعيد تربية أذواقنا الفنية والإدراكية للواقع الذي نعيش فيه، إنها نوع من إعادة التأهيل للكائن الاجتماعي : *un genre de recyclage*.

ولا أظن أن الفنون الأدبية، في أي مرحلة تاريخية أو بيئة ثقافية، تتوقف نهائيا عن الحركة الحداثية، فحتى عصور الانحطاط كانت للفنون فيها قيمها الجمالية والوظيفية الخاصة. لذا لا يمكننا أن نتحدث إلا عن بطء الحركة الحداثية أو تسارعها. أما التوقف النهائي فهو لا يعني شيئا سوى أن المجتمع لا وجود له، لأنه حينئذ لا وجود للحركة الثقافية ولا للمارسة الفنية.

ما يميز هذه المرحلة التي نمر بها بالنسبة للرواية هو أنها مرحلة تسارع لا تباطؤ، لأنه كلما حدثت شروخ في القيم الفكرية والاجتماعية كلما كان الفن وسيلة للتعويض . وهنا لا يختلف دور الرواية عن الأحلام، غير أن الرواية هي حلم يقظتنا لا منامنا.

عبد الفتاح الحجمري

الحداثـــة والهويـــة

لكل سؤال فرضية أو فرضيات موجهة، وحين نستحضر السؤال : هل يمكن الحـديث، الآن، عن"**الحـداثة**" في الرواية المغربية ؟ نجد أنفســنا أمام صعوبة تحديد الفرضية أو الفرضيات المتصلة بالاختيار العام لقصد "**الحداثة**"، ومرجعيته الدالة على "**التحديث**"، حـداثة الكتابة وحداثة قيم الإنتاج. هذا القصد لا يسعف في تمثل صفة الحداثة وتحديد موضوعها عبر تصور للنص أو للبنية النصية، بعبارة أخرى : هل الحداثة (حداثة في النص) أم (حداثة في التصور) ؟

قد لا تكون التعاريف الوصفية مسعفة في هذا المجال، لأننا إذا أردنا أن نحدد موضوع الحداثة، فلن نتمكن من ذلك، ليس معنى هذا أن الحداثة لا تمتلك موضوعا، بل لأن سؤال الكتابة عليه أن يظل متحررا من سلطة الموضوع (المفترض) للحداثة، فإذا كان تمثل الحداثة يصح بالاحتكام إلى صياغة التصور، فإن تمثلها على مستوى الإنجاز لا يتجاوز حدود "التجريب" : فهل ثمة قوانين معيارية تمكنني من وصف هذه الرواية بأنها حداثية والأخرى غير حداثية ؟ هل رواية (الأبله والمنسية وياسمين) أكثر حداثة من (المرأة والوردة) ؟ وهل (لعبة النسيان) أكثر حداثة من (الفريق) ؟ هل (سليستينا) أكثر حداثة من (الجنازة) ؟ هل (مجنون الحكم) أكثر حداثة من (وزير غرناطة) ؟ هل

(بدر زمانه) أكثر حداثة من (أبراج المدينة) ؟ ثم كيف يمكن لرواية أن تكون حداثية والعهد بكتابتها قريب والتراكم محدود؟ ألا تجعل هذه الوضعية لكل نص **"حداثته"** الخاصة ؟

من هذا المنظور، أميل إلى القول إن التجريب ليس إلا اختيارا كتابيا، من بين اختيارات أخرى، للمراهنة على سؤال الحداثة في الكتابة الروائية المغربية، لأن مقتضى الحداثة، كما أفكر فيه، ينزع بشكل متواصل، نحو الاهتمام بتحولات تحديثية للتجربة، للمجتمع . مجمل هذا القول يتضمنه السؤال التالي : هل من الممكن الإقرار بأن حداثة الرواية المغربية محكومة بتمثل نظري يفوق تحققها النصي ؟ وهل نستطيع الزعم أن التجريب ليس إلا حداثة نصية لم تستطع بلورة وعي استطيقي خاص، واكتفت بتنويع مكونات النص حسب مستويات أهمها :

- البنية الحكائية للنص الروائي التي أمست ذات بناء تهجيني وبارودي في استحضاره للتاريخ الذاتي أو الجماعي .

- تنوع مواقع الذوات الساردة عبر تدخلات الشخصية الروائية والمؤلف في توجيه الأحداث أو التعليق عليها .

- العودة إلى التراث والبحث عن كتابة بديلة قادرة على انتقاد قيم الواقع .

- الإغراق في حكاية تستعيد لحظة الكتابة واستحضار رمزية الحلم والهذيان والفانطاستيك .

أتساءل مرة أخرى : هل حداثة الرواية هي نفسها حداثة النقد ؟ انطلاقا من أي موقع نتحدث عن حداثة الرواية ؟ هل نتحدث عن حداثة الرواية انطلاقا من حداثة النقد ؟ من له **"الحق"** في الحديث عن الحداثة في الرواية : الروائي أم الناقد ؟

لا تحقق الرواية المغربية حداثتها إلا عبر **"أوهام الحداثة"** : فهل يكفي اعتماد اللعب السردي واصطناع أشكال متعددة من الأبنية الحكائية لرسم أفق للحداثة ؟ هل كتبنا الرواية الكلاسيكية لنسمح لأنفسنا بالقول، إنه لدينا رواية حداثية ؟

صحيح أن مفهوم الحداثة والتصورات الناتجة عنه تقوم في كثير من مقوماتها على العديد من الالتباسات ليس من الممكن الإحاطة بها في الزمن والمكان والمرجعية الثقافية والفكرية، لأن الاختلاف سيظل قائما حول ما الذي يعطي لهذا النص الروائي حداثته بالقياس إلى نص آخر : ليس لحداثة الإبداع حدود أو قوانين مسبقة، وليس لديها مبادئ ومقاصد قابلة للنمذجة كذلك، **والروائي عليه أن يمارس لعبته المفضلة بعيدا عن صخب النقاد والمنظرين...**

لعل ما طرحته من أسئلة وملاحظات سالفة يبدو مفيدا عند بحث أحوال الوعي بقضايا الحداثة الروائية في حقلنا الثقافي المغربي الحديث والمعاصر : لدينا كتابة روائية لا أحد يشك في ذلك، لكن هل لدينا كتابة روائية حداثية، وما هي الاعتبارات النظرية الملازمة لها والراصدة لأفق تطورها ؟ هذا ما نحتاج إلى إقامة الدليل عليه بصرف النظر عن كون الحداثة، هنا، مرتبطة باختيار تقني أم باختيار فكري.

إن **سؤال الحداثة من سؤال الهوية**، هذا ما انتبه إليه عبد الله العروي في كتابه (الإديولوجية العربية المعاصرة) حين تساءل : ما هو الشيء الروائي في مجتمعاتنا ؟ وهو تساؤل لم يفقد مصداقيته بعد، عبره بالإمكان وصل الحداثة بالهوية لفهم الأنساق والأشكال التي تسمح لنا بالتفكير في حداثة الرواية المغربية، بيد أن فهم تلك الأنساق والأشكال يحتاج إلى **"تاريخ"** متحقق، و **"ذاكرة"** أدبية ذات تراكم ممتد في الزمن والمكان، وليس بالإمكان، راهنا، تخصيص

الشروط العامة لذلك الفهم، فالرواية المغربية مازالت تكتب تاريخها وتؤسس ذاكرتها، يضاف إلى ذلك جملة من العوائق أضحت معروفة :

هل يمكننا الحديث عن "**الحداثة**" في الرواية المغربية، والروائي المغربي لا يوزع، في أغلب الحالات، أكثر من *1500* نسخة ؟

لماذا لا يجرؤ الناشر بالمغرب على نشر الرواية، ليتحمل الروائي نفقات الطبع والتوزيع ؟

كم هو عدد الروايات التي نشرها المشرفون على شؤون الثقافة في البلاد وخصصوا لها الدعم الكافي لاختراق الحدود ؟

وانتشار الأمية، ألا يحد من تطور آفاق الحداثة ...؟

شعيب حليفي

نحو حداثة ممكنة

بكل تأكيد، إن الإنجاز الروائي المغربي ـ الحديث ـ يقف على دعامتين أساسيتين رغم التراكم النسبي (وهل هناك تراكم مطلق !؟) يرسمان أفق الحداثي ويؤطران كل حديث في هذا الصدد.

ـ **الدعامة الأولى** : تتجلى في المثاقفة مع الغرب من خلال التنظيرات حول نظرية الرواية، ثم التفاعل مع النصوص الروائية العالمية، وأيضا الرواية العربية في أشكالها المتجددة .

ـ **الدعامة الثانية** : وتتجلى في التراث السردي العربي الثري والمتنوع، القريب من التراث المحلي المتخصب بثراء المشاهد الميتة أو المتسارعة في دوامة الزمن، الموت، الوجود ...

كل هذا في تقاطعاته العنيفة (الهدامة والبناءة) المحدثة لتحويلات وانكسارات تشكل المرجعيات / الخزان التخييلي الذي يغذي البناء والدلالة في المحلي الروائي، بالإضافة ـ وهذا هو الأهم أيضا ـ إلى الخصوصيات المميزة لكل كاتب روائي.

هذه الوضعية التي تتطور ببطء لعاملي الانقطاع وغياب التراكم «الفعلي الملموس» المتواصل، والذي يؤسس للصراع والتفاعل والتقدم

«الفعلي الملموس»، هذه الوضعية تخلق طريقا نحو بروز ملامح حداثية على بعض المستويات، في البناء والتشكيل من جهة ، وملامسة بعض التيمات، ولكنها لا تجزم بالحديث عن حداثة مكتملة في تجربة مازالت تبحث عن نفسها بين قطبي التجريب والتأصيل...

ابراهيم الخطيب

الأدبيـــة الممكنـــة

هناك انشغال بمسألة حداثة الرواية في الظرف الراهن . وأظن أن هذا الانشغال يبرره التطور المتنامي للرواية المغربية، هذا التطور الذي لا نملك تاريخا حقيقيا له، وكل ما لدينا تأريخ لبعض تمظهراته انطلاقا من قيم نقدية.

إن غياب تاريخ للرواية المغربية أمر يدعو للدهشة، وربما كان هو السبب الحقيقي الكامن وراء الاهتمام بحداثة ما. لقد نهضت الرواية المغربية على بنية سردية سياسية وثقافية ذات شكل واقعي في الغالب، وإذا كان المدى الزمني لهذه الرواية يؤكد على هذا التعميم، فإنه ليس بإمكاننا أن نقول نفس الشيء عن روايات أخرى تنأى عن الواقعية وتنهج نهج تحديث الشكل.

إنه من الصعب تصور حدود فاصلة بين العتيق والحديث، لأنه من المستحيل تحديد عند أية نقطة يبدأ الانزياح من الواقع إلى الشكل . والرواية، مثلها مثل الإبداع، والفلسفة، واللغة، دينامية متواصلة لا تنحصر في قيمة جمالية قارة ومحددة بشكل نهائي . ويعتقد (ياكوبسون) أن الحداثة هي إحدى لحظات توتر هذه الدينامية. من هنا أظن أنه لا بد من صرف النظر عن خطاب الثنائيات الذي يوهمنا

في الغالب بوجود معايير، والنظر إلى الرواية المغربية من زاوية ما أسميه رهان (الأدبية الممكنة)، أي رهان البحث عن تلك التوترات التخومية داخل تاريخية تراكمها.

هناك روايات كثيرة تصدر في الوقت الراهن، بعضها يثير اهتمام النقد ، وبعضها الآخر لا يعيره النقد التفاتا . وبين الاهتمام والإهمال تتلاشى قيم توليدية لا يمكن رؤيتها على مدى الروايات الأفراد، وإنما على مدى التراكم الروائي، حيث تنشأ «حداثات» جزئية، ذرية، مشاعة، قائمة على التفاوت واختلال المهيمنات.

ولا تتم مقاربة هذه الحداثات السديمية إلا من خلال (أدبية ممكنة) تنأى عن الاستقطاب، وترفض النسبية التي ترمي إلى التهميش والإقصاء.

محمد الدغمومي

الحداثة تتحدث بذاتها

كل حديث عن «**الحداثة**» هو حديث متأخر عنها، تجريد لها ينقلها إلى عالم المفاهيم، ثم إلى المستوى «النظري»، ونادرا ما يحيط بها؛ ومن ثم فإن «**الحداثة**» ليس لها مكان واحد ولا زمان واحد، إنها تختلف مع نفسها فقط ولكنها تتباعد بمجالاتها، فحداثة الإبداع الروائي شيء وما يمكن أن يكون حداثة النقد شيء آخر، ولا يلتقيان بالضرورة.

عندما يتحدث النقد عن حداثة «الرواية» فهذا لا يعني أنه يمتلك «**الحداثة**»، فهو في كل الأحوال ـ هنا ـ متأخر، بعدي، يريد نقل حداثة الرواية إلى مادة معرفية لها صفة النمذجة، تريد تعيين «الحداثة» بأسماء ومبادئ وظواهر ومقاصد وخلفيات، ولا يمكن أن يحقق هو حداثته إلا بالقياس إلى تحقيق اكتشاف باسم «**العلم**»، بينما تبقى حداثة الإبداع، هناك، صعبة الإدراك، مجرد نص يمتلك خاصيات تنسبه إلى «اللامتوقع» و «اللامفهوم»؛ نص يفرض على التلقي الحيرة وترك المسلمات والقوانين والعادات السابقة، فهو لغة ورؤية التحمتا معا وسمحتا فقط بشيء اسمه «الممكن»، و«الممكن» هنا هو كل الاحتمالات التي يختزنها النص إحالات وإيحاءات ومتضمنات، وبدون ذلك لا تكون «**الحداثة**» نمطية، إنما هي حالة تفرد تحضر في

لحظة تاريخية لتؤرخ بطريقة خاصة لنفسها فقط؛ أي لتضع قلقا في سيرورة التاريخ والزمن، السيرورة تنتفي فيها حدود الماضي والمستقبل، لذا كانت حداثة الرواية، حين تتحقق في بعض النصوص حاضرا لا يشبه حاضر النصوص المجاورة والسائدة، ولا تعيد نموذجا تكرر من قبل ويتكرر في «الآن» . وبسبب ذلك تمتنع عن الكلام أو قل لا تتحدث عن الحداثة، وإنما تتحدث عن نفسها بنفسها، بتحققها فقط.

الروائي آخر من يتكلم عن الحداثة، إنه ينتج نصا قد ينفلت منه، فالروائي لا ينظر للحداثة، لأنه ببساطة غير معني بها كقصد واع ولا يخوض فيها من منطلقات النقد والنظريات والشعارات، إنه يعاني الكتابة، قد يشعر بـ «**الحداثة**» دون أن يعيها، إنها مجرد إشارات وإرهاصات تنعكس على الملامح والشخصيات، وتتكلم عبر ملفوظات وعلاقات وردود أفعال، تتوزع عبر الصور، تتكثف حول «أفكار» لتقول شيئا غير معتاد،... إن الروائي يكتب، وقد يحقق هذه الحداثة دون أن يعرف، وقد يعرف «النقد» فيما بعد، وقد يتجاهلها أمدا طويلا قبل أن يحصل له الوعي بها.

لو كتب الروائي اعتمادا على أهواء النقاد ومنظري الحداثة لخان الحداثة، ومن يتبع الحداثة كما يفهمها النقد لما أنجز نصا جديرا بالقراءة، فبالأحرى أن يصل إلى أفق الإبداع، والحداثة.

طريقة الحداثة بالنسبة إلى الروائي، هي الإبداع، أو على الأصح أن يجد نفسه في الإبداع ؛ وكيف يكتشف نفسه كنص من داخل الإبداع، كيف يحول النصوص إلى ذاكرة يستشرف بها احتمالات غير متوقعة، ظاهرها تخييل وباطنها وعي ممكن بحاجة إلى تأويل، ملمسها ملتبس غامض ذو ألوان تمنح العين ـ القارئة ـ متعة الاندهاش، والعين العاقلة، الاختلاف في التأويل والتقويم ونسبية اليقين. الرواية المغربية، كغيرها، تتوهم الحداثة، إنها رواية بدون حداثة ؛ وأفضل

نماذجها مكتوبة على نمط الرواية السائد، أو تفتعل «**الحداثة**» وتتقرب إليها عبر تخطيط مسبق يترجم هواجس النقد، قبل هواجس الإبداع.

قد نعتبر الحداثة في هذه الرواية مجرد وهم يتعلل بالتجريب واصطناع التعدد اللغوي، والهذيان والحكم.

قد نعتبر «**الحداثة**» في الرواية المغربية «جرأة» تبلغ درجة الإباحية. قد نعتبرها «**صدمة**» للذوق عبر الانغمار في حياة الهامش ... وعالم الهامش وما يزخر به من شذوذ يسقط هذه الحداثة في المألوف وإن أخرج عادة الكتابة من أخلاقيتها . لكن الهامش يبقى هامشا مألوفا يعرفه الناس وإن لم يكتبوا عنه ولا يصير وحده بالضرورة حداثة... إنه مجرد موضوع ووقائع وحالات.

افترض أن الحداثة مغامرة لا تهتم إلا بنفسها بعد أن يكون هم المغامرة مشحونا بزاد المسافر الذي يحمل معه مالا يمكن أن يتحرك... هويته، لغته، همومه، ذكرياته، مطامحه، نصوصه المنسية، دمه، يعطر تراب وطن، لعبه الطفولي؛ أن يسافر نحو مكان آخر يجد فيه نفسه كما يحب، وأن يجد معه كل الناس الذين يعيش بينهم وهم على هيأة تستحق أن تكون إنسانية ولو بمسخ المعالم التي ألفوها... ليكونوا أناسا مثله مختلفين، دون أن يجهلوا أنفسهم...

لدينا نصوص روائية، هذا أمر لا يشك فيه أحد، ولدينا أيضا نصوص رائجة تعبر عن تمكن بعض الروائيين من ممارسة لعبة السرد وتركيب عناصر المعاش وتمتلك أيضا جرأة البوح والاعتراف والتحدي والتجريب...

لكن اتقان لعبة السرد والتلاعب باللغة ؛ لا يعني «الحداثة»، لأن «**الحداثة**» تتحقق فقط في «المكان» الذي لا يمتلك الروائي يقينا بأنه يسيطر عليه، وتتم في الزمن الذي لا يعي أنه يعيش فيه إبداعيا.

وبذلك فإن الإشكال ينبغي ألا يقلق «الروائي» لأنه ينبغي ألا ينظر إلى «**الحداثة**» كقصد . عليه فقط أن يغامر بالكتابة، ويترك للنقد متسعا للاهتمام بها؛ إذ أن إشكال الحداثة، يبقى مزعجا للنقد، والنقد فقط، أما الروائي فهو غارق في مغامرته .. أو هكذا ينبغي أن يكون؛ لأن حداثته هي «**الممكن**»، والممكن شيء يختلف بالضرورة عن كل ما يجسد وجود النقد.

محمد الداهي

... والبقيـــة ستـأتي

منذ سنوات، تخلصت الرواية العربية من عقدة التشكيك في كينونتها ووجودها ووضعها الاعتباري، بدعوى عدم نضج الشرط الاجتماعي (الوسط البورجوازي) الذي يمكن أن ينبت بذرها، واستطاعت من موقعها المتاخم للمدينة / الرمز أن تحتل مكانة متميزة في سيرورة الإنتاج والقراءة، وتتكيف مع سياق ثقافي وتاريخي وإيديولوجي مخالف للمنشإ الأصلي أو للوسط الملائم لظهورها ثم تطورها، وتنوع الأشكال والطرائق السردية، وتستوعب تعدد اللغات والأوعاء والعلائق والمنظورات، وتستثمر ألوانا من الحكي التراثي والشعبي والتاريخي، وتستقطب أسماء من مختلف المجالات الإبداعية والمعرفية بوصفها أداة معرفية وفنية قادرة على نقد الخطاب الإيديولوجي الآمر والجاهز، وعلى النفاذ إلى ماتدخره الذات من تطلعات محبطة وأحلام مغفية. وبفضل ما حققته من تراكم، أصبح من الضروري مساءلة بنياتها لروزها وتجريب ما عندها ومعرفة إلى أي حد استطاعت أن تقتحم محراب الحداثة . وتباغتني اللحظة قولة مشهورة للناقد **مارك شور**، وهو بصدد تقويم ما حققته الرواية الأمريكية **"كانت لدينا في الولايات المتحدة خلال السنين الخمس والعشرين الماضية روايات ضخمة كثيرة، ولكن لم**

تكن لدينا روايات جيدة كثيرة". فإذا كان هذا الكلام يقال في حق روائيين كبار، ألا يمكن أن ينطبق على روائيين مازال معظمهم يتتلمذ لهم ؟ إن العبرة لاتقاس بالكم، لأن "**الكاتب** ـ كما يلمع إلى ذلك محمد زفزاف في ملاحظة نفاذة ـ **لا يكتب إلا كتابا واحدا في حياته بالرغم من أنه ينشر عدة كتب أخرى**". فعوض أن يصدع النقد بهذه الحقيقة وأمثالها ويقدم تفاصيلها إلى القراء، يدخل في لعبة المجاملات والمفاضلات التي يغدو فيها أي عمل مقروء **هو أحسن الأعمال وأفضلها وأكثرها إيغالا في الحداثة**. لقد استطاعت بعض الروايات أن تفرض نفسها كأعمال تجريبية تحمل إرهاصات حداثية. وما يسترعي الانتباه أنها استطاعت أن تتحرر من المواضعات القطعية والأشكال المتعالية والنماذج الجاهزة لإيجاد أشكال تكون أكثر ملاءمة لطبيعة الموضوع، وفي هذا الصدد نذكر على سبيل التمثيل **ملحمة الحرافيش و ليالي ألف ليلة** لنجيب محفوظ، **والزيني بركات** لجمال الغيطاني، **وسلطانة** لغالب هلسا، **وعطش الصبار** ليوسف أبورية... إلخ. وهناك أعمال بقيت وفية، بقصد أو بدون قصد، للتكنيك الموظف في بعض الروايات الغربية. فتقنية التضعيف الحكائي التي استخدمها على سبيل المثال مارسيل بروست في *Du Côté de chez Swan* وجورج بريك في *W ou le souvenir d'enfance*، نجد مايماثلها في **الوشم** لعبد الرحمان مجيد الربيعي، **وشرق المتوسط** لعبد الرحمن منيف، و **الغد والغضب** لخناثة بنونة، و **دليل العنفوان** لعبد القادر الشاوي. كما أن تقنية توليف قصاصات الأخبار والإعلانات الإشهارية التي استثمرت في *Le bon apôtre* لفليب صوبولت *Ph. Soupault* و*L'eclat et La blancheur* لوالتر لوڤينو *W.Levino* و*Les demoiselles d'A* لريفي *Y. Rivais*، و*Le corps d'amour* لنرمان براون *Norman Brown*، نجدها مستخدمة في بعض الروايات العربية على نحو **الفريق**

لعبد الله العروي، **وذات** لصنع الله إبراهيم. ولقد كتب الشيء الكثير عن علاقة **نجمة أغسطس** برواية *la modification* لميشيل بوتور، و **اللجنة** برواية *Le procès* لفرانز كافكا. وما أحرص على تأكيده من خلال هذه الأمثلة هو أن بعض الروايات العربية لا تتخذ الرواية الغربية كنموذج يقتدى به، وإنما تستوحي بعض أشكالها السردية، وتعيد تشكيلها وصوغها على نحو تكون فيه مخصبة بأسئلة جديدة، ومشرعة على قضايا محايثة لهموم الذات والمجتمع، ومسايرة لإيقاع التحولات الاجتماعية والسياسية السريعة، ومحرضة على المغايرة والإبداع. وما يلفت النظر، هو ظهور أعمال متميزة في طريقة اشتغالها على الحكي، إذ استطاعت أن تبتدع تكنيكا سرديا وتنفرد به. ومن بينها نذكر **لعبة النسيان** لمحمد برادة، و **المغامرة الأخيرة** لحنا مينة، و **أوراق** لعبد الله العروي. فهذا العمل الأخير، على سبيل المثال، مستوحى من كتاب **الأوراق** لأبي بكر بن يحي الصولي، ومبني على بنية الدواوين، ومرسخ لمواضعات السير الذهنية المتأصلة في تراثنا والمنتشرة كونيا. ولو أن هذا العمل صدر بعد *Léviathan* لبول أوستير *P. Auster* لقلت إنه متأثر به. أليس السبق هنا علامة من علامات النضج ؟ فرغم اختلاف العملين في موضوع القصة، فهما يشتركان في بعض القضايا المتعلقة بالشكل والبناء، على نحو تداخل السير ذاتي والسيري والروائي، ورصد مسار كاتب (إدريس في **أوراق**، وبنيامين صاشز في *(Léviathan)*)، والارتكاز على التقنيات المدعمة للصدق كالتوثيق والتحقيق والتعديل، والمراوحة بين الحقيقي والخيالي بشكل يجعل ماهو واقعي يتلبس بالتخييل وماهو خيالي محض يتخذ أبعادا واقعية، ونقد القيم الاجتماعية الزائفة (يرتد إدريس إلى ذاته ليكرس ماتبقى من حياته في كتابة القصة القصيرة، في حين

يقنبل بنيامين تماثيل الحرية التي تزين أهم المدن الأمريكية). إن افتقار الرواية العربية للشمولية، وللغنى، وللموضوع (مايقابل الموصوف)، وللصنعة، وللصدى المضعف، وللنغمة المواكبة، لا يقلل من قيمتها ومشروعيتها، ولا يبعدها عن حلقة التحديث المرتبطة بالرؤية الكلية في التغيير، ولا يستخف بذلك الشيء المتبقي الذي سيكشف عنه الزمن ... و البقية ستأتي !

الحبيب الدائم ربي

حداثـــــة الوهـــــم

ينبغي عدم الربط المتسرع بين عربة الحداثة المقلوبة وحصان الرواية الدونكشيوتي ـ هنا والآن ـ تفاديا للوقوع في فخ المصادرات التي يتكئ فيها الخطاب على حائط التمحك والشطط والتبرير. إن كل محاولة لإسناد كيانين متداعيين ، لبعضهما البعض ، لا تعدو أن تكون ضربا من القفز على حبال النتائج للالتفاف البهلواني على هشاشة المقدمات، فلا مجهول الحداثة بمقدوره إسناد معلوم الرواية، ولا مجهول هذه الأخيرة بوسعه دعم معلوم الحداثة ، وفي مناخ تنتفي فيه شروط الرواية والحداثة معا ، يظل أي حديث ـ إطلاقي ـ عن هاتين الاثنتين (الرواية والحداثة) أقرب إلى العبث.

والواقع أن «روائية» الرواية بالمغرب ـ بعد أكثر من خمسين سنة من الممارسات المتقطعة والخجولة ـ لم يحسم فيها بعد كي يحسم بالتالي في «حداثتها». فمنذ «الزاوية» (*1942*) للتهامي الوزاني لم تفلح «**الرواية**» ـ بالمغرب ـ في مراكمة متن نصوصي قادر ـ بكمه وكيفه ـ على اجتياز «امتحان الهوية» بميزة مقبول. ذلك أن مدونة من *180* نصا على أقصى تقدير (وهي حصاد الرواية ببلادنا من ولادتها) أغلبها ينتمي إلى التاريخ والمنقبة والخبر والترجمة والسيرة... إلخ. أكثر من

انتمائه الفعلي إلى الرواية ـ بما هي جنس أدبي قائم الذات ـ لا تسمح إلا بقليل من المزاعم. كما أن كوكبة «الروائيين» المغاربة منذ كانوا (بمن فيهم الأموات والأحياء، الرجال والنساء) والتي لا تتعدى، حسب الأستاذ عبد القادر الشاوي ـ الثلاثين نفرا ـ يشكل النقاد ثلاثة أرباعهم، تؤكد ـ حقيقة لا مجازا ـ أن الرواية ـ بالمغرب ـ مجرد فعل جد هامشي. أما إذا استحضرنا عدد الأسماء والنصوص المتداولة ـ روائيا ونقديا ـ بمغرب يناهز عدد ساكنته الثلاثين مليون نسمة في ظل مثبطات عديدة، كانتشار الأمية، والوضع الاعتباري للكاتب، وغياب ناشرين مؤمنين بجدوى الأدب، وارتفاع تكاليف الطبع، ونفقات التوزيع، وسلطة الرقابة على اختلافها، فضلا عن عوامل أخرى زارعة للأسى والإحباط، فسيكون من السابق لأوانه إدراج مؤسسة الأدب برمتها ـ وبالأحرى الرواية ـ ضمن جدول أعمال تفكيرنا.

غير أن افتقاد المنجز الروائي ـ ببلادنا إلى الثراء، مثنا ومبنى ـ وافتقاره إلى الحدود الدنيا من شروط النمو السليم، لم يمنعا من ظهور «حالات روائية» متفرقة هنا وهناك، في الزمان والمكان، استطاعت ـ بما يشبه المعجزة ـ أن تكرس ملمحا روائيا ـ وربما حداثيا ـ ما ـ بل وتقف أحيانا ـ بمركبات نقص أقل ـ أمام نماذج غربية ومشرقية صارت «شرعتيها» الروائية بمنأى عن أي جدال. وإذا كنا ضمن دائرة هذا الاستثناء لا نمانع في جبر خواطر أسماء روائية بعينها بادعاء أن في ما تكتب شيئا من «**حداثة**» ، سيما وأن «**الحداثة**» ـ وما بعدها ـ هي الموجة التي يخيل إلى أغلب الكتاب ـ وهما وظنا ـ أنهم راكبوها. فإن الأوكد ـ في نظرنا ـ هو ألا «**حداثة**» في الرواية بدون «روائية». و(الرومانيسك) هو الغائب الأكبر ـ لحد الآن ـ في مشروعنا الروائي الذي بقدر ما يعسى ـ وهو في مرحلة الحبو ـ إلى النط على

المراحل بقدر ما تتضاعف مخاطر عطبه وكساحه. وعليه فإن كثيرا من الشحم الذي نراه في ما نطلق عليه تجاوزا الإبداع الروائي المغربي، هو محض أورام روائية خالية ـ إلا فيما ندر ـ من دلائل العافية، وهي افتئات حداثوي وليست حداثة. وإلا فكم من النصوص الروائية تلك التي تشبه متخيلنا وتاريخنا وجغرافيتنا ؟! وكم من «الروائيين» أولئك الذين جعلوا من سرورهم مشاكلة بعنفها وغرائبيتها ومفارقتها لعنف الواقع المغربي وغرائبيته ومفارقته ؟!

أفلا يجوز، والحال هذه، أن نقول بأن متخيلنا الروائي ـ في تحققاته النصية ـ لم يتخط بعد عتبة مقروئنا المدرسي المنمط، ولم يبرح تجاربنا الشخصية الساذجة المفرغة من العمق الإنساني ؟! الأمر الذي يحوجنا إلى كثير من الوقت والجهد قبل أن يتاح لنا «صنع» متخيلنا الخاص بنا و«تحديث» منظوراته وأدوات صوغه روائيا.

وبما أن «**الحداثة**» في أبسط تعاريفها هي «وعي شقي» بالذات وتفكيك للذاكرة في تحولاتها القطائعية قصد تجذير الاختلاف، فإنه من قبيل المضحك المبكي أن نلجأ ـ كالمعتاد ـ إلى «بلاغة تعويضية» استباقية نركب فيها وهم «**حداثة**» لا يخصها سوى الحداثة نفسها ! إذ لا يعقل أن نكون «حداثيين» في خطاباتنا ورواياتنا وأنماط حياتنا من دون أن يكون لنا وعي انتقادي إزاء تاريخنا الشخصي والجمعي. ومكمن الخلل هذا يكمن في كوننا لم نكتب تاريخنا لكي ننقضه ولم نتمثل مجال جغرافيتنا الأقصى لكي نتسامى عليه، وكم هو قاس حد العدمية الجواب عن السؤال : «هل يمكن الحديث ، الآن عن «الحداثة» في الرواية المغربية ؟» بزعم أقرب إلى اليقين مفاده أننا في الوقت الذي مازلنا نتوقع فيه ميلاد فرس الرواية ، الذي يأتي ولا يأتي ، هيأنا ـ انسياقا مع الموضة ـ عربة الحداثة مقلوبة وجلسنا ـ عبثا ـ ننتظر الأوهام ! .

مبارك ربيع

الحداثة والتجديد

مفهوم الحداثة يرتبط بكثير من الالتباسات. فبقدر ما يعني الجودة والأصالة ومختلف المقومات الفنية في مجال الإبداع، فإنه يعني أيضا القابلية للإلهام والمعاصرة، بما يعني أنه يعتبر تراثا فنيا، أي قيمة مرتبطة بالضرورة بزمان من الأزمان.

وفي الرواية بالذات، فإن الحداثة تعني احتواء المقومات الفنية للرواية مع التفتح على آفاق تطورها، سواء تمثل هذا التفتح في الجزء الهام من نماذج إنسانية سابقة، أو في ابتكار أساليب غير مسبوقة.

وبالنسبة للرواية المغربية، ومن الناحية التاريخية ، فإنها ولدت مع مفهوم الحداثة، ولكن ذلك لا يعني أن كل نماذج هذه الرواية تنتمي بالضرورة إلى هذا المفهوم أو تندرج تحت هذا التصور، إلا أن المرجعية الثقافية والإبداعية للجيل الثاني من كتاب الرواية المغربية تجعلنا نعتقد بأن إنتاجاتهم تندرج في باب البحث عن الحداثة، إن لم تكن في باب الحداثة ذاتها، ذلك أن الرواية المغربية لا يمكن تلمس تاريخها في التراث القصصي العربي، الذي هو فن سردي ولكنه مختلف تمام الاختلاف عن الرواية كفن متعارف عليه، وهذا لا ينقص من قيمته، بل على العكس إنه يعطيه تميزه وحداثته الخاصة، خاصة وأن هذا

التراث أصبح أكثر من أي وقت مضى مصدر إلهام وتطوير لرواية الحداثة نفسها.

أظن أن الحديث عن الحداثة في الرواية المغربية يطرح على الخصوص المفهوم الأكثر وضوحا والأكثر واقعية، وهو مفهوم التجديد والتطوير في الرواية المغربية. فهناك ميل لدى غالبية من الروائيين المغاربة من الجيل الثاني والثالث،إذا صح هذا التصنيف، إلى تجريب تقنيات وأساليب جديدة في تنويع السرد وتعداد المستويات والاستيهام، بما يجعل النموذج الروائي تركيبا لكثير من البنيات التي قد تنتمي، منعزلة، إلى أجناس أدبية.

وبالنسبة لي شخصيا أعتبر أن تكامل هذه العناصر إذا حصل هو الذي يؤسس أصالة النموذج الروائي ودرجة إبداعيته وبالتالي تحقق حداثته، ومجرد الشعور من القارئ أو الناقد بتنافر هذه المركبات لعدم استواء تفاعلها، يعني أن الخلل ينسحب على البناء الفني برمته ويطيح بمحاولة التجديد والحداثة، حتى ولو كان صاحبها يعتمد مرجعية حداثية أو ينتسب إلى آخر أجيال الروائيين المغاربة.

عبد الوهاب الرامي

الحداثة هي الإبداع نفسه

يتبدى لفظ الحداثة، لمن يحاول الإمساك به، زئبقيا منفلتا. ولا غرو، إذن، أن نعلق عليه ـ لكونه مشجبا عصيا وطيعا في نفس الآن ـ كثيرا من التهويمات والاستشباحات.

وكثيرا ما تم شرح الحداثة باللجوء إلى اصطلاحات كل ما يتيسر لنا من إدراكها أنها أكثر إشكالية كالمغامرة، والتجريب، والأدبية الممكنة، والحداثات، والتحديث، إلخ.

وإذا سلمنا بأن الحداثة تعني التشبع بروح العصر في أقصى ما وصل إليه من تطور، فإن انزياح مدلولها من مجال العلوم الصرفة والخدمات، في تجليها الأكثر نتوءا وهو التكنولوجيا استلهاما وإعمالا - يطرح أكثر من تساؤل، وبصيغ متعددة على حقل الإبداع، ومنه الرواية المغربية التي تهمنا في هذا المقام.

ويبدو أن الحداثة لا ترتبط بالزمن إلا بشكل معين، لأن مبدأ الإبداع ـ إن تواضعنا على أن له مبدأ ـ يستغل الزمن ولا يخضع له. ولذلك، إذا كانت الحداثة نفسها مقوما للإبداع، فإن ما بعد الحداثة كتحقيب يحيلنا منطقيا على ما بعد الإبداع. كما أن الحداثة لا تعني الاستباق موضوعا، أدوات، وسياقا نفس ـ اجتماعيا وذوقيا. ويحق

التساؤل بهذا الصدد عن مآل أعمال كافكا أو لوكليزيو لو ظهرت بالعالم العربي بداية، وعن حظها من العناية لدى النقاد في المغرب خصوصا. والحداثة، من جانب آخر، لا تعني النكوص بدعوى أن الأصالة هي جزء من الحداثة يتبطنها؛ فيضحي الاسترجاع رجوعا، رتبك العطار في سعيه لترميم ما أفسد الدهر الإبداعي.

أما اقتران الحداثة بالمكان، فهو لا يتم إلا على نحو خاص. ويصبح التساؤل هاهنا مشروعا حول الحداثة الروائية في البلدان المتقدمة صناعيا، وعن وجود شكل روائي تتبلور عبره الحداثة. فهل «حداثة» فرنسا هي حداثة شمال أمريكا أو انجلترا أو إيطاليا أو اليابان ؟ وكيف تتجسد الحداثة الروائية في الدول السكندنافية ؟ وهل الحداثة مصطلح عابر للقارات وللحدود أو هو يتجاوزها؟ بالنظر إلى المكان، إذن، يبدو أن هناك «حداثات» وأن الخيط الناظم لها هو ما نعبر عنه بالمثاقفة.

إن للحداثة مستويات. ويحيلنا الاستلهام الزمكاني إلى مسألة استيراد المفاهيم وملامح الإبداع، وهو ما يطرح إشكالية تبيئتها إن على مستوى النقد الأدبي، أو على صعيد التمثل الإبداعي . والتبيئة اشتغال توفيقي ينسحب كذلك على التراث الذي نزيح عنه التراب لننتشله من عزلته ـ نفس معنى الاستيراد ـ . إن التبيئة من جانب آخر، تسير على جديلة التجريب. وقد يخلص هذا بالرواية إلى خندقتها في قفص الاتهام بالنظر إلى غربة الآليات التي تنسحب على متون أجنبية، وكذا إلى المقاييس القديمة التي تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد. فتبدو الرواية أسيرة هذين البعدين المنحسرين، ويبيت التجريب حداثة يعتبرها أصوليو الأعمال الإبداعية فقاعة صابون وصرعة فانية.

وإذا طاب لنا أن نختزل مفهوم الحداثة في الاتصال، كما فعل "إدوارد هول" بالنسبة للثقافة، فإنه يجمل بنا أن نلمح إلى مقاربة

الوظيفيين الذين ميزوا بين الوظائف المعلنة والظاهرة التي يتغياها المرسل، وبين الوظائف المستترة التي تخرج عن إرادته عند التلقي. ولا يمكن تصور الحداثة عبر هذا الطرح بالنظر إلى نية المبدع فقط، بل كذلك بالنظر إلى قابلية المتلقي لاحتضان المشروع الحداثي . وهنا تصبح الإحاطة بالأنساق السوسيو ثقافية والاقتصادية والسياسية جزءا من عمل المبدع، لا مندوحة عنه.

إن شرط الحداثة، بهذا المعنى، هو الراهنية بما تتيحه من تموضع على مستوى «هنا والآن»، مع ما يفترض ذلك من تشبع الإبداع بآليات التسويق الفكري . إلا أنه إذا كانت للسينما، تمثيلا، تقنيات تتطور، وعلى المخرج والممثل معا استيعابها ليكونا في قلب الحداثة، فإن وي الحديث عن كل تقنية في مجال العمل الروائي، يبدو غير مقنع بموجب الغاية التي تبرر الوسيلة. فالرواية التي تنبني على تفعيل شذرات من التاريخ أو إعادة كتابته روائيا لا يمكن إلا أن تطور إبداعها في إطار خطية حكائية تجتهد في أن تكون خلاقة داخله (دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب، جارات أبي موسى لأحمد التوفيق...)، في حين يضطر المبدع إلى تشريخ معماره الحكائي في حالة اهتزاز الواقع الذي تسبح في فلكه الأحداث، أو تتداخل بنوع من السديمية القلقة، معربة عن التناقضات النفس ـ مجتمعية، عاكسة إلى حد الانفجار الذات المبدعة نفسها. فيكون تأسيسا عليه، فعل الكتابة، إما متفجرا داخل مسار حكائي ملغم من لدن الروائي أو ملغزا لأن الروائي نفسه يختزل إبداعه بصدق في التساؤل، ولا يدعي أنه ينضو عن إبداعه لبوس السائل المنادي ليزج به في مسوح الراهب المجيب.

ولهذا فإن طلاق الحداثة والموضة يبدو بائنا. ويمكن لكل تقليعة أن تكون حداثية أو لا تكون . ويجوز أن تكون الحداثة إشعال نار من كل حطب قابل للاشتعال داخل الرواية (التداخل الأجناسي مثلا). وليس

كل حداثة بدعة ولا كل بدعة حداثة. إذ أن التجريب الذي يركب (فعلا أو ادعاء) موجة الحداثة، غالبا ما يرتبط بملكات الكاتب نفسه وقدراته الفنية (قدرة على الحكي، قدرة على الحكي الفني، قدرة على تشطير ثيمة العمل الإبداعي بشكل تكعيبي، قدرة على استلهام التراث وإعادة توظيفه، قدرة على تفجير اللغة دون إفقادها جهاز مناعتها...)، كما يرتبط التجريب بعجز الكاتب وهناته (قصر النفس حكائيا، قصور اللغة، استبدال لغة الأدب بلغة الصحافة، تغليب اللغة على الحكي، تغليب الحكي على اللغة...)

إن الحداثة بمعنى الراهنية تفرض علينا، مثلا، الإقرار بأن نجيب محفوظ كان حداثيا في ثلاثيته، بمعنى التلاؤم الفني مع حقبته، إذ لم تكن هناك مزاحمة ضارية للقنوات الفضائية المتناسلة. وكان نفسه يتماشى مع نمط حياة بطيء ممهور بمطولات عبد الوهاب وأم كلثوم. وهنا ندعو إلى إعادة الاعتبار لمفهومي التلقي والتواصل (مما أدى ببعض دور النشر بأروبا إلى تخصيص أعمال روائية تقرأ بالقطار أو بالطائرة تراعي مدة السفر وكذا ظروف الرحلة، ويمكن للمسافر أن يقتنيها من محطات القطار أو أبهاء المطارات).

من هذه المنطلقات كلها، لا يمكن الحديث، في اعتباري، عن الحداثة في الرواية المغربية حاضرا إلا بشكل معياري، بمعنى ما يجب أن يكون؛ وهو ما نجمله في النقاط التالية :

1 - يجب على الروائيين أن ينغمسوا، بشكل واع، في المجتمع الذي يحضنهم، ويحاولوا، في المقابل، احتضانه فكريا وإبداعيا، ولا محيد للمبدع عن فهم إواليات اشتغال السياسة والاقتصاد، بالإضافة إلى ثقافته الاجتماعية وتملكه لناصية لغة الإبداع (وليس اللغة فقط).

2 - يتوجب على النقد الأدبي ألا يقارب الأعمال الروائية من كوة المقولات المستوردة، إذا لم يتم تبيئتها بالكامل. وعلى النقد،

حالتئذ، أن يتعامل معها بنوع من التجريب الممحص، وألا يسحبها بشكل تبدو فيه دكتاتورية الناقد الكليانية هي المسيطرة؛ لأن الحداثة ليست هرما صامدا من أهرام الجيزة، بل هي مقولة متغيرة، ويجب البحث عنها من داخل الأعمال الروائية لا من خارجها أو بالتجاهل الأخرق لها.

3 ـ يجب ألا تخدش «الحداثة»، بمعنى التحديث، معايير الحداثة الأبدية (في مقابل الحداثة التي كنا نتحدث عنها) وأن تراعي المقدسات التي خرجت الرواية كإبداع من ترائبها وهي الأنسنة والقضية (الموضوع) والجمالية (المتعة لغة وفكرا).

4 ـ ألا تتم أدلجة حقل الإبداع الروائي. بمعنى إيهام القارئ بالحداثة تحت سلطة التقويض والعدمية، أو أن سيرورة المبدع وتراكم إنتاجاته يؤمنان له من الداخل ميسم الحداثة ويسيران به إلى مجلى الريادة.

5 ـ أن يفهم العمل الإبداعي من خلال بسط مقوماته الفنية الداخلية، موضوعا، تساؤلات، وشكلا.

6 ـ ألا تكون الحداثة مهادا لنمذجة الأعمال الروائية.

7 ـ أن يتم الاهتمام البالغ بإصدارات الشباب لأنها الحامل الموضوعي لإرهاصات الحداثة.

8 ـ ألا تكون الأعمال الروائية من صنف الأدب الوثني، عباد الطواطم النقدية المتصنمة.

وبعد، فالحداثة مساهمة في البناء الحضاري لعالم منفلت في كل الجهات عبر شاشات التلفزيون شرطها الأول الكفاية الإبداعية. في كلمة، إن الحداثة إبداعيا، وباقتران مع النقاط الواردة أعلاه، هي الإبداع نفسه .

محمد زفزاف

المغايرة والاختلاف

لا يمكنني أن أفهم على الإطلاق معنى مفهوم "**الحداثة**". ولكنني طالما تحدثت عن المغايرة والاختلاف في الأدب وفي الفن بصفة عامة. لأن الاختلاف والرأي وضده، هذه الأشياء هي التي تعطي إبداعا حقيقيا، ليأتي من بعده إبداع آخر يخالف.

وتبقى الحلقة هكذا دائما مستمرة إلى أن تنقرض الإنسانية . تنقرض أو لا تنقرض ؟ ذلك سؤال آخر، وإن كانت قد حسمت فيه الأديان كلها واستراحت وأراحت ـ العامة على الأقل ـ . بخصوص هذا السؤال : كيف نتحدث عن الحداثة في الرواية المغربية وهي في طور النشأة ؟ إن رصيدنا الروائي محدود. والروايات التي يمكنها أن تحمل هذا الاسم قليلة ومعروفة. صحيح أن هناك عناوين كثيرة تصدر كل سنة. لكن لا يزكيها أحد سوى كاتبيها. من يمنعك أن تطبع كتابا على حسابك وتسميه رواية أو قصصا قصيرة أو ديوان شعر ؟ الذي يحسم في التقييم والتصنيف هو التاريخ. ثم إن التصنيف نفسه ليس عملية سيمترية، فقد يتداخل الشعر والمسرح في نص يمكن أن نسميه رواية، ويمكن أن يتداخل السرد الذي هو من مقومات الرواية والقصة في القصيدة الشعرية. ويمكن أن يتمكن الشعر من المسرح، فلا

يغتاله وإنما يكون نسخا له. يظل المسرح شجرة وارفة، لكن نسغها هولشعر .

مرة أخرى، فإنه يصعب طرح هذا السؤال، لأنه إذا كان المقصود بالحداثة هو الجودة والإيصال مع مراعاة مقاسات ذوقية معينة، فإن الآداب القديمة ظلت وسوف تظل حديثة. وما عدا تلك الأعمال الجادة التي ما تزال تعتز بها الإنسانية، فإن الباقي قد يكون له ذكر في الحواشي والحوليات في مدرج الجامعات. ماأكثر الإبداعات الإنسانية (القديمة) التي ظلت وسوف تظل حديثة.

عبد القادر الشاوي

الرواية المغربية ... وسؤال الحداثة

1 ـ يمكن الاعتقاد بأن الحداثة هي أفق كل تجريب يتوخى بناء المعنى اعتمادا على دلالة مفترضة. ولذلك فالحداثة بهذه الصفة. هي موقف يصاغ انطلاقا من (تصور) ينبني، في المحصلة، على رؤية للعالم وللوجود.

ويمكن اعتبار الحداثة الأدبية فرعا من هذا المنظور في مجال خاص هو الأدب، له تاريخه وأدواته ورموزه ...إلخ

2 ـ على أن الاستعمال العام لمفهوم الحداثة فيه أيضا الكثير من الالتباسات الصادرة عن تباين منظورات الدعوة لها، إلى درجة يمكن القول إن هذا المفهوم بلغ حدا من الإشباع التنظيري، وبخاصة في العالمين الأوربي والأمريكي، أصبح معه مفهوما متعددا في مجالاته، **متداخلا** في مقاصده، **متشعبا** في دلالاته. وهو ما يبدو الآن في أصل بروز مفهومات أخرى مغايرة تذهب أبعد مما نظرت له الحداثة ذاتها (ما بعد الحداثة ؟؟).

3 ـ لم يكن لمفهوم الحداثة في العالم العربي قبل منتصف السبعينات أي موقع في الفكر والثقافة والمنظومات النظرية والعقائدية. ويمكن القول إن مفهوم (النهضة) في مقابل (التخلف) (أو التقدم في

مقابل الانحطاط) هو المفهوم الذي ساد لفترة طويلة بفعل الاصطدام الذي نتج عن اندماج العالم العربي في المجال الاستعماري، وما نتج عن هذا الاندماج من تمزقات وتبدلات.

وكان يقصد بالمفهوم كل تحول يكون قادرا على إحداث نقلة نوعية في منظومة الوجود الاجتماعي والسياسي والثقافي ... إلخ.

على أن ما يأخذ بالاهتمام هو أن شيوع هذا المفهوم في الاستعمـــــال، وسيادته على مستوى التداول، لم يؤسس ثقافة نهضوية مبنية على الأبعاد الحضارية للتحول المفترض أو المحلوم به.

4 ـ يستعمل مفهوم الحداثة الذائع الآن بين المثقفين والكتاب والمبدعين للدلالة على توجه يرمي إلى قيام تصور مغاير لما هو (سائد). ويتعادل هذا المفهوم، في معظم الأحيان، مع التجريب وما يتصل بالخروج عن القواعد الناظمة للأبنية والهياكل .

5 ـ وساد استعمال مفهوم الحداثة منذ أواخر السبعينات في مقاربة العملية الشعرية في معظم الأحيان، وأخذ في أحيان كثيرة بوصفه مفهوما يقعد بعض التجارب الداعية إلى أشكال من الكتابة الحرة التي لا تتقيد إلا برؤية المبدع / الشاعر لعالم إبداعه . وهي قضية يجب التحقق منها.

6 ـ إن علاقة الحداثة بالرواية هي علاقة بين مفهوم (تصور) ذي أبعاد متراكبة (ثقافية، فكرية، سياسية...) وبين جنس أدبي ذي خصائص ومقومات مؤسسة في السياق الثقافي (للحضارة الأوربية).

ولا يمكن أن تقوم هذه العلاقة إلا بافتراض وجود علاقة أخرى بين الروائي والحداثي . لأن طرح سؤال الحداثة على الرواية هو، بمعنيا، جواب الرواية على سؤال الحداثة.

7 ـ لا تملك الرواية المغربية أي تاريخ خاص يكشف عن وجود تجارب متبلورة ودالة على الميدان إلا على نحو ضيق جدا، مثلما تبدو الحداثة مظهرا من مظاهر **المثاقفة** ، وهو ما يعني كذلك أن غياب البواعث الموضوعية النابعة من السياق الثقافي المغربي (بصرف النظر عن طبيعة المؤثرات الفاعلة فيه) الداعمة والمرجحة لسؤال الحداثة في علاقته بالرواية، هي من العوائق الطبيعية التي تجعل **سؤال العلاقة** غير ذي موضوع تقريبا، ولا يمكن التعلل في هذا الإطار بالمحاولات التي تهدف إلى قيامها لأنها محدودة، كما لا يمكن الاعتداد بالمنطق التجريبي الذي تسلحت به من منظور مفهوم الحداثة لأنه غير مقنع.

8 ـ إن الرواية المغربية مشروع في طريق الإنجاز، ويمكن لسؤال الحداثة أن يتحول إلى سؤال معرفي يؤسس للاختيار الحداثي. ولكن المسألة، فيما أرى، رهينة، في المجمل، بالتحولات البنيوية المحتملة العامة على أكثر من صعيد.

ومعنى هذا أن سؤال الحداثة ليس سؤالا قبليا، ولا يمكن أن يكون ناجزا أو تاما، وبالطبع فإن نسبة الإرادة (أو الرغبة) في طرحه ضعيفة جدًا.

9 ـ ومن هذه الزاوية فإني أفترض أن الكلام عن الحداثة في الرواية المغربية سيظل محكوما بالتصور لا بالإنجاز. وفي ظني أن الكتابة قد تنطلق من المتصور، ولكنها قد لا تحقق المنجز.

10 ـ ومع ذلك فإن سؤال الحداثة في الرواية المغربية قد يطرح من زاويتين على الأقل :

أ ـ زاوية البحث عن التصور الحداثي في النص الروائي متى ما وجد هذا التصور على مستوى البناء واللغة والشخوص والأمكنة والعالم المحكي...

ب ـ زاوية تأسيس هذه الرواية على حداثة متصورة أو مفترضة، تتوخى بناء عالم مختلف معنى وقيما.

11 ـ وفي هذه النقطة الأخيرة يبدو أن الموضوع ينفتح على معنى الحداثة المتصورة في الرواية.

بمعنى :

ـ هل هي حداثة صوغ لبنية روائية جديدة على أنقاض البنية الروائية القديمة؟

ـ هل هي صوغ جديد لشكل أجناسي مختلف من حيث الطرائق والأدوات ؟

ـ هل يمكن افتراض قيام الحداثة الروائية على تحويل مفهوم الشخصية والزمن والمكان واللغة ... إلخ، أم على مقومات أخرى؟

تلك أسئلة الحداثة فيما أعتقد.

إدريس الصغير

الحداثة
رهان الكاتب الحقيقي

أجيب عن سؤالكم انطلاقا من ذاكرتي، أي من خلال ما ترسب في ذهني ووجداني من قناعات وخلاصات، تكونت من خلال مطالعتي الحرة، غير المنتظمة، في الرواية المغربية.

لست ناقدا، ولا باحثا أكاديميا، لهذا فقراءاتي في الرواية ـ هذا الجنس الإبداعي الذي أحبه كثيرا ـ مشتتة، مزاجية، إنها تلك القراءات «الترفيهية» ـ كما نسميها في المجال التربوي المدرسي ـ وهي عندي لا تهتم حتى بتسجيل رؤوس أقلام على الورق، أو تهييء جذاذات، بل تنشد المتعة الخالصة، وما يمكن أن تخلفها في نفسي المحبطة القلقة، من شعور بالارتياح، واستمتاع بسحر الفن، وسيزيد الطين بلة أنني أكتب الرواية . «نشرت لحد الآن ثلاث روايات، واحدة منها مشتركة».

إذن، فسأكون «متواطئا» تلقائيا، وعن سبق إصرار، إذ لعلني أبحث في قراءاتي، عن نوع من الكتابة، يرضي مزاجي.

تشدني بعض الروايات فأقرأها دفعة واحدة، وأتلكأ في قراءة أخرى على فترات متقطعة، وقد أبدأ عملا فلا أملك القدرة على إتمامه، تتنازعني رغبة الاستمتاع الذاتية، وواجب المتابعة لما يصدر من

أعمال. لهذا أتحفظ كثيرا في أحكامي، بل إنني أعزف تماما عن إصدار أحكام القيمة، اللهم ما تدنى من نصوص عن بلوغ الحد الأدنـى، إلى غاية الالتباس البين الواقع على مستوى التجنيس.

أظن أن الكاتب الحق، هو الذي يسعى إلى إبلاغ ما يعتمل بداخلـــه، بكـل صـدق، غير عابىء بالتجنيـس أولا، وغير عـابىء بالحصر في مدرسة معينة داخل ذات التجنيس. لكنه لن يكتب ـ في نظري ـ من فراغ. لابد له من استيعاب تجارب الآخرين، وهضمها وتمثلها. لا يجوز كذلك في نظري، أن يلغي كل ماسبق، وأن يحدث معه قطيعة، دون أن يقرأه.

لفن الرواية تاريخ حافل بالإبداعات العظيمة، التي كتبها عمالقة الكتاب، مخلفين لنا تراكما إبداعيا هاما، نستطيع من خلاله تلمس قواعد ثابتة لهذا الجنس، لابد لنا من أن نؤصل في كتابتنا هذه القواعد، ونطورها، دون أن نعيد ما أنتج، فإذا فعلنا، وضاقت بنا هذه القواعد ـ التي هي ليست صارمة ملزمة بدرجة قواعد وقوانين السير مثلا ـ فلنغامر. إذ الإبداع مغامرة. لنغامر دون أن نحطم كل شيء. تحطيم كل شيء يبدو صعبا وغير مجد.

من هنا تبدأ الحداثة في نظري. إنها رهان الكاتب الحقيقي. فأنا أريد أن أبلغ ما يعتمل بداخلي، بفنية، بأعلى درجات الفنية، إن استطعت. أريد أن أكون ساحرا. «وإن من البيان لسحرا».

هذه هي الحداثة التي أنشدها. الحداثة ضرورة، وليست ترفا أو موضة. ليس هنالك شكل فني متجاوز كل التجاوز، قد يصبح منهكا آسنا رتيبا ساكنا، لكنه ليس بالميت تماما. الحداثة تحريك للساكن، إنها تلك الحصية التي نلقي بها على صفحة الماء لتتولد دوائر تتحرك نحو الضفتين. ثم لنتساءل بعد ذلك عن إضافات الكاتب. ما الذي أضافه،

وما الذي أصله، وما الذي ابتدعه. هل بصم بصمته الخاصة المتميزة، هل أنار مجاهل كانت مازالت معتمة في مجاهل «المدرسة الفنية المنهكة» التي ظن أنها ميتة متجاوزة ؟

لقد كثر اليوم الكلام عن الحداثة، votروجت لها الكثير من وسائل الإعلام، والمقالات النقدية، بل إنها اقترحت لها ـ بشكل مباشر أو غير مباشر ـ وصفات جاهزة، نسج بعض الكتاب نصوصا روائية على منوالها، فسقطوا فيما أسميه «فبركة النص».

لا أدعي أنني قرأت كل الروايات المغربية، وأظن أن سؤالكم، يهم الرواية المكتوبة بالعربية من طرف كتاب مغاربة، عن المجتمع المغربي أساسا.

وفي هذا المضمار بالذات أريد أن أشير إلى أن ملاحظتي حول عموم ما قرأت تتلخص في أن جل الروائيين في المغرب، ولا أستثني نفسي منهم، ما زلنا لم نضع بعد أيدينا على الرئيسي الفاعل في المجتمع، وفرزه عن العرضي الزائل، ومن ثمة يجب أن نطرح السؤال الهام والصادق : هل نفهم فعلا مجتمعنا؟ وهل نفهم فعلا أنفسنا؟

كيف تنقل نصوصنا الإبداعية صورة الفلاح مثلا وماسح الأحذية. هل هو ذلك البائس المحبط المظلوم مهضوم الحقوق، أم هو ذلك الجاهل الخبيث المحتال... أتساءل عن الشكل الفني الذي نتوسل به، هذا هو رهان الحداثة في نظري. إنها العين، عين الكاتب التي تلتقط المرئيات من زاوية ما بعينها، ومن تم فليس هنالك موضوع حديث وموضوع قديم. الحداثة ليست هي تأطير النص وتأثيثه بالكمبيوتروالطائرة وآخر تقليعة في اللباس... ولكنها شكل فني متطور، قد يتناول قصة حب في صحراء قاحلة حدثت منذ آلاف الأعوام، برؤية فنية جديدة ، ينبع فيها الشكل من المضمون، ولا يلصق عليه، كما تلصق الصباغة على الحائط .

وفي هذا الجهاد المرير، من أجل بلوغ هذا الشكل الهارب الزئبقي المنفلت دوما من بين أصابع الكاتب، أرجو أن نبلغه بأقل ما يمكن من الخسائر .

لا يجب في نظري أن نبطش بقواعد اللغة أو نستخف بها، فلا أعتبرها سجنا، لكن السجن هو الأنماط الجاهزة في التعبير، لهذا لابد من الاجتهاد في بناء بلاغة جديدة .

ثم لنتساءل عن المحيط الذي نكتب فيه، ولنأخذ على ذلك مثلا بسيطا جدا . كيف تطورت ذهنية الإنسان المغربي مثلا منذ سنة *1956* إلى الآن ؟ وكيف رصدت تلك البحوث المنجزة في علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ... إلخ ؟ كيف صارت سياساتنا الداخلية والخارجية، وتجاربنا في بناء المجتمع المدني، وطروحات أحزابنا، ونقاباتنا وعطاءات تعليمنا، ومسيرة ذوقنا الفني العام ...ألخ ؟

الحداثة في الرواية المغربية مشروع مؤجل، لكن بوادره منبثة في الكثير من النصوص، وعلى النقد العلمي الجاد أن يكشف عنها دون مغالطات، لنسير بالمشروع جميعا نحو الأفق الفسيح، مركبنا الصدق الفني، واستثمار كل القدرات، في مناخ ثقافي نظيف.

محمد صوف

هاجس الحداثة

الحداثة مرحلة يتطلب الوصول إليها قطع مراحل سابقة... لابد للعبور إليها من جسر. هذا التصور يمليه المنطق ...

لكن ...هل تخضع الرواية لمنطق ما ؟

لا أذكر. وقد أكون جاهلا وفي هذه الحالة ألتمس المعذرة والإفادة، فالتحولات التي عرفتها الكتابة الروائية جاءت بالتدريج، أي أن المتلقي عاش تشكلها، ورآها وهي تتطور .. تنمو وتأخذ شكلا جديدا...

عندما ظهر «دون كيخوتي»، لم تبشر بقدومه أعمال سبقته، وإنما أطل هكذا. وأحدث القطيعة مع الشكل الروائي السائد آنذاك.

لم تكن ثمة بوادر في الكتابة تنبئ بمقدم البحث عن الزمن المفقود... ولم يقل عراف أدب أن «يوليسيس» جميس جويس آت بتقنيات جديدة في الإبداع الروائي، وكذلك شأن الرواية الجديدة أو /...اللارواية.

وعندنا في المغرب، جاءت رواية «أرصفة وجدران» لمحمد زفزاف لتزاحم التيار الذي كان موجودا آنذاك... ثم بدأ هاجس

التجريب، ونسف العناصر المكونة للرواية، والاشتغال على اللغة. جاءت الغرائبية... وجاء المتح من التراث.

وفي كل مرة ثمة تحديث ...

إلا أن كل جديد يولد من قديم بملامح جديدة... وتبقى حكاية قطع المراحل واردة ، وعبور الجسر قائما.

إذن ...

إذا أردنا أن نقصد بالحداثة هاجس التجديد والتميز والتطور، نعم ...يمكن لنا أن نقر بشيء اسمه الحداثة في روايتنا «المغربية».

هناك من يشجب. وهناك من يعترض بدعوى غياب التراكم المطلوب للإقرار بحالة كهذه... هناك من يعتبر الحداثة درجة مثلى في كتابة الرواية ...

وإذا وضع نصب أعيننا الإيمان بحق الاختلاف، فلكل قراءة مكانتها في المساحة الثقافية ولكل تصور أسسه التي ينبني عليها...

وهذا أمر مشروع .

ومع ذلك تبقى «**الحداثة**» مصطلحا، والحالة تفرض التطور وتفرض البحث عن أشكال جديدة، لا نتحدث عن مدى نجاح الرواية المغربية في تحقيق هذه «**الحداثة**» . المهم أن النية موجودة وأن العمل غير غائب ...

صحيح أن الوضع الثقافي القاتم والمعتم يمحو هذا الهاجس/ "**الحداثة**" الذي لا يؤرق سوى المهتمين، وهم أقل من أصابع اليد والمبالغة هنا مقصودة ...

وصحيح أن الرواية المغربية لا تثير الاهتمام إذا نظرنا إلى الخريطة الثقافية في بلادنا، ولا أدل على ذلك من أرقام مبيعات ما يصدر من روايات، بغض النظر عن الروايات التي تقرر والتي يتجند لترويجها، بل وحتى بأخذ عامل المقرر والتجنيد تبقى المبيعات تشي بحال القــراءة، وهو حال يغني عن السؤال...

ومع ذلك، فلتلك الثلة من عشاق الرواية أن تتساءل وتتناقش عن إدراج الرواية المغربية في خانة الحداثة... وللآخرين أن يتجاهلوا لا الحداثة فحسب بل الرواية برمتها، لأن الواقع الآن يزخر بمتطلبات أخرى هدفها الطمأنينة.

وبما أن آخر صرخات الموضة وآخر صرخات التطور التكنولوجي الإعلامياتي تنحت مكانها بين ظهرانينا، فلم لا يكون للحداثة في روايتنا مكانها ؟ وللمعترضين على ذلك حق الاعتراض حتـــى يرضـــوا...

نور الدين صدوق

وهم الحداثة

إن أهم فصل يمكن اعتماده في صوغ هذا الطرح / التصور، التفريق بين حداثة في الرواية ورواية حديثة... فحداثة الرواية تنشأ من داخل بنية روائية تقليدية يتم اختراقها عن قصد، بهدف تحقيق المستجد أو الإضافة. أما الرواية الحديثة فهي المستوعبة لكل أشكال التحول الفنية والاجتماعية، ويقصد من ذلك إلى مسايرة الانتقالات والتبدلات في البنى السياسية، الإجتماعية والفكرية...

فالحداثة في الرواية تتمظهر في المجتمعات المؤجل فيها عنصر التقدم والبناء الحضاري... إنها روايات لاتساير، وإنما تتقدم عن واقع لاتتفاعل معه، ولا يتفاعل معها، وهو السر في إخفاق تلقي التجارب المرتهنة للأشكال والأنماط الحديثة... في المقابل، تساير الرواية الحديثة واقعها في نوع من التوازن : رواية حديثة ومجتمع حديث... من هذا المنطلق / التفريق، يجدر الالتفات إلى كون استجلاء مظاهر الحداثة في الرواية بالمغرب (والعربية ككل)، يقوم باستحضار خلفية الغرب الفكرية (والغرب اليوم واحد لأن العصر عصر أمركة بالتمام)، ذلك أن المنجز الإبداعي ينبني على الكفاية النقدية لا الروائية... فالروائيون في معرفتهم بالرواية العربية والعالمية في معظمهم فقراء، ولكن ثقافتهم في النقد الأدبي تبدو أو تكاد تكون نافذة... من هنا،

فهم يفضلون ـ وتحت وهم حداثة الرواية ـ الكتابة الروائية على المقاسات النقدية ، وذلك بهدف خلق أفق للتلقي والتناول النقدي، وهو ذاته أفق بؤس فظيع... فالناقد كالروائي يعيش على النظر النقدي، لا الإبداع الأدبي... مما يدفع إلى استقراء مرجعية واحدة حالة الكتابة :

1 ـ مرجعية الروائي نقدية (على مستوى القراءة)...

2 ـ مرجعية ناقد نقدية (في المستوى ذاته)...

لماذا هذا الإلحاح ؟

لأن ادعاء حداثة في الرواية خلق نوعا من التشابه في الكتابة صيغة ومادة، قصة وخطابا .. فإذا تمثلنا الصيغة نجد أولا :

1 ـ **مكون اللغة** : منذ منتصف الثمانينيات وإلى اليوم، لنا أن نتأمل وهم حداثة الشكل في الرواية بالمغرب... إنه وهم يقوم على كون توظيف الدارجة دخول إلى عصر الرواية، وهذا خطأ... إني لا أفهم كيف أنه وباسم الحداثة يتم قتل اللغة (الأب الحق)، لخلق تنويع وتعدد في مستويات اللغة الروائية (أهذا هو مفهوم «باختين» ؟ لا أعتقد). والنتيجة أنك أصبحت تقرأ صفحات كثيرات من الرواية الواحدة صيغت دارجة، والأخيرة في المغرب متعددة، حتى أننا كدنا نسقط في الرواية الإقليمية (أو الجهوية)... هذا علما بأن مكون اللغة ليس هو الرواية ككل.

2 ـ **توظيف الغريب والأسطوري** : إن توظيف الغريب والأسطوري مما تحفل به الرواية بالمغرب، منذ نهاية الثمانينيات وها نحن على وشك دخول الألفية الثالثة . هذا التوظيف لايتولد من داخل مرجعية الواقع المتضمن، وإنما يفرض على النص الروائي من خارجه، كيما تكون التجربة حداثية... من تم، المفارقة بين الواقعي والغريب أو الأسطوري... إن التكامل شبه ملغى، بيد أن ما يسود هو

التنافر واللانسجام بين بنيتين : بنية روائية واقعية لاتحتاج للأسطرة، وبنية يفتعل فيها الأسطوري، بحثا عن هوية جديدة وإضافة كذلك .. ولن أحتاج في المقام إلى التذكير بالإنتاج الروائي خاصة في أمريكا اللاتينية

3 ـ **الكتابة من داخل الكتابة** : تحفل التجارب المتأخرة ـ وهو من باب التشابه أيضا ـ بالتنظير للرواية من داخل الرواية، أو بالحديث عن التجربة رهن القراءة تأسيسا من مسلك إنتاجها، بهدف إضاءة وسد البياضات الكامنة فيها... يصبح القارئ أمام :

أ ـ نص ينظر للنص ...

ب ـ أو رواية تحكي كيفية إنجاز الرواية ...

هذه التقنية تبدو أحيانا غير مطابقة للمعنى المراد توسيعه في الرواية، كأن تفرض تنظيرات على كتابة غير مؤهلة لاحتضانها، وكأن يتم حكي قصة الرواية بدون أن تكون الرواية سلكت ذات المسار، ليقع التنافر بين بنيتين : بنية الرواية الإطار والحقيقية، وبنية نص متخيل شبه مؤطر...

إني أتساءل : كم من الروايات الحديثة تمثلت هذا المسار ؟ وهل هو كاف للقول بحداثة في الكتابة الروائية ؟ أما بخصوص المادة فنجد :

1 ـ **الكم** : إن الرواية بالمغرب (مع استثناءات قليلة وقليلة جدا)، لا تكاد تتجاوز صفحاتها المئة أو المئة والستين صفحة ... فالنفس الروائي قصير، والتخييل شبه محدود وضيق، مما لايسع لاحتضان مستجدات متوهمة ...

2 ـ **الذاتية** : لم يستطع الروائي بالمغرب، الكتابة خارج الذات، فمعظم الروايات سير ذاتية مؤجلة، أقول لم يحن الحين لتأكيد أنها كذلك...

3 ـ **الامتياح من التاريخ** : إذا كانت الحقبة التاريخية الممتدة من *1912* وإلى *1995* تجسد مرحلة نضال تحرري من هيمنة استعمارية لاتزال تبسط سلطانها وإلى اليوم من خلال مظاهر مختلفة، فإن الروايات المدعية للحداثة تسهم في نهاية الألفية الثانية في استعادة ذات المرحلة...

إن «عبد الكريم غلاب» و «أحمد البكري السباعي» وغيرهما، أوفيا المرحلة ما تستحقه، وإلا فإن «روايات الشكل» يعوزها القول الروائي، أقول إنها صورة من صور «محنة إنتاج المعنى»، وهي ظاهرة عربية ككل ...

أتساءل : أين رواية الجرأة الاجتماعية والسياسية ؟ أين الرواية التي تساير واقع الاستبداد ؟ وتفضح التدجين والتواطؤ على حساب كرامة الإنسان ومصداقيته ؟ هذه في تصوري هي الرواية الحديثة التي يجب إنتاجها كيما تشكل الإضافة النوعية الجادة ...

إن النقد الأدبي الحديث في المغرب، وبعض أنصاره من «نقاد الرباط»، لم يكونوا موضوعيين في دراسة أكثر من نص روائي، وهي صورة من صور السلب، التي أدت إلى «تفاحش» الانتصار للشكلي، وإلى تغير في فهم الكتابة الروائية.

إني أعتقد بأن النموذج الأبلغ في الكتابة الروائية الحداثية والحديثة، يتمثل ـ خاصة ـ فيما يكتبه الروائي والمفكر الأستاذ «عبد الله العروي»، حيث الإلمام بتاريخية الرواية في العالمين : الغربي والشرقي، إلى حصيلة النظر النقدي والفكري، والقدرة على التوسع والتوسيع الخيالي، حيث النص يفكك ويعاد تركيبه، وأيضا حيث التعدد يتشكل انطلاقا من تقاطع الرؤى وتداخل الأجناس والمستويات.

عبد الحميد عقار

عبد الحميد عقار

الحداثة والنزوع التجريبي

ليست للحداثة دلالة أحادية. بمعنى آخر لا يوجد هناك تعريف نموذجي للحداثة يقوم بمثابة مرجع. إنها خلافا لذلك سيرورة من التحولات والتجديدات ذات طابع تاريخي ونسبي. ومن أهم ما يطبع هذه السيرورة عندما يتعلق الأمر بالأدب وبالرواية تحديدا هو النزوع المتواصل نحو التدمير الشكلي الأقصى، حيث يستبدل العمل الروائي الحديث العالم، الذي تحكمه القوانين المعيارية والشمولية، بعالم يفتقر إلى مركز للتوجيه ويخضع إلى مراجعة دائمة للقيم واليقينيات كما يقول جويس. من هذه الزاوية فحداثة الرواية فهمت دوما باعتبارها حركة أدب يوجد غالبا في حالة بحث عن ذاته وإنـزالها منزلة تساؤل، حركة أدب يجعل من شكوكه وإيمانه برسالته الخاصة موضوعا لقصصه وسروده.

إن الرواية المغربية، وبالرغم من حداثة سنها ومحدودية تراكمها الكمي، ليست بدعا في هذا المجال. إن نصوصها ذات القدرة التمثيلية من الناحية الأدبية والاستطيقية مافتئت تبلور وعيا حداثيا شديد البروز. هذا الوعي يجد سنده القوي في النزوع التجريبي الغالب على العديد من نصوص الرواية المغربية، تجريب يمس من الرواية كل شيء تقريبا : مكوناتها الجنس أدبية، ومادة تأليفها الأدبي، وتقنيات السرد

فيها ذات الوجهة الشذرية والمتقطعة والمنشطرة ؛ وتعتبر التجربة اللغوية عنصرا مهما من عناصر الحداثة الأدبية بالمغرب، فقد أصبحت أشكال التعبير وأساليبه وطرائقه كلها تحت الاختبار مؤدية إلى ما يشبه ثورة الكلمة، تلك الثورة التي تجليها الاستخدامات الجديدة للغة والنظر إلى العمل الفني من حيث هو حوار بين الروائي وأداة التعبير الخاصة به. لقد أصبحت اللغة هي بدورها موضوعا للرواية، ومن هنا هذا الحضور القوي، في نصوص الرواية بالمغرب، للوعي النظري بالكتابة وبإشكالاتها، فالكتابة تسائل ذاتها، والروائي عبر شخوصه أو مضاعفيه من الساردين يسائلوه وضعه تجاه الكتابة وموقعه منها .

وبتلازم مع العناصر السابق ذكرها يبدو استيحاء المكونات السيرذاتية لتأثيث النص الروائي بما له صلة بالتجربة الشخصية وبالمغامرة الفردية تجاه العالم والكون والذات واللغة، يبدو ذلك تجليا آخر لهذا النزوع الحداثي في الرواية المغربية. إنه استيحاء يقيم تواصلا بين الذاتي والموضوعي والشخصي والتاريخي، ويغني موضوعية الخطاب الروائي بخطابات ذاتية معرية للأوهام أو مفجرة للمكبوت وللاستيهامات أو مخترقة للمحظور والمقدس.

وقد اختارت نصوص روائية أخرى نداء الساحر والعجائبي والخرافي من حيث هي أساليب ووجهات نظر أنسب في التعامل الأدبي مع واقع معكوس ومع كينونة متشظية، فضلا عن ذلك فالساخر يتيح للرواية النسبية التي هي أحد أهم مؤشرات الحداثة في الرواية بقطع النظر عن لغة الكتابة وفضائها الجغرافي.

وإذا كانت الثمانينات وما بعدها قد شهدت رسوخا في هذا المنحى الحداثي التجريبي في الرواية المغربية، فإن النموذج البدئي لهذه الحركة يجد منطلقه في روايتي "الغربة" - *1971* - لعبد الله العروي و " المرأة و الوردة "- *1972* - لمحمد زفزاف.

نجيب العوفي

هل ثمة رواية مغربية ؟!

في أوائل الستينيات، أثار عبد الله العروي في الفصل الأخير من كتابه «الإيديولوجية العربية المعاصرة» تحفظات مبدئية بصدد مصداقية ومشروعية الرواية في المحيط الثقافي والاجتماعي العربي بوجه عام، وذلك لافتقاد جملة من البنيات والشروط السوسيوثقافية التي تشكل الأرضية الماهدة لنمو وتطور وشيوع هذا الجنس الأدبي الحديث، خلافا للواقع الغربي، الذي كانت «الرواية» واحدة من تجلياته الحداثية المركبة . ويرى الباحث في سياق مناقشته لهذه الفرضية، بأن القصة القصيرة هي الجنس الأدبي المطابق لمجتمعنا المشتت الفاقد للتلاحم والانسجام وتماسك البنى والرؤى. وبعد سنوات معدودات، كتب العروي روايته الأولى «الغربة» باللغة العربية، ثم أردفها بعدئذ بروايات أخر، ناكثا بذلك فرضيته وتحفظه، ومدشنا لمشروع روائي ما يفتأ يتنامى ويغتني، كما وكيفا .

والسؤال الذي يتبادرنا هنا، هل ما تزال فرضية العروي قائمة كشرط واقف، أم أن مياها جديدة قد جرت تحت الجسر، وخلقت التربة الملائمة للغراس الروائي ؟!

الملاحظ فعلا، أن مياها كثيرة وجديدة قد جـــرت تحت الجسر المغربي . والمؤكد أن كثيرا من هذه المياه كان عكرا وآسنا. والملاحظ أيضا، أن تراكما روائيا مهما قد تحصل وتواتر لدينا منذ أواسط الستينيات حتى الآن، بحيث أصبح يشكل ظاهرة إبداعية وثقافية لافتة للأنظار ومثيرة للاستفسار.

والسؤال الثاني والأساسي الذي يتبادرنا هنا / هل يحمل التراكم منجزات روائية أصيلة ووعودا إبداعية حقيقية ؟!

وبصيغة أوجز وأدق : هل ثمة رواية مغربية، وهل ثمة حداثة روائية ؟!

إذا استحضرنا المعيار الكمي في هذا الصدد، تبدى لنا المشهد الروائي في المغرب، حافـــلا بالعطاء والأسماء، على نحو يضاهي، ربما ، المشهد القصصي والشعري. لقد أضحت الرواية نجعة لكثير من المبدعين المغاربة، على اختلاف توجهاتهم ومنازعهم الأدبية، و«ملتقى» إبداعيا بينهم، يشدون إليه الأقلام بين الحين والآخر، كلما ضاقوا ذرعا بهذا الخطاب أو ذاك، باعتبارها «ملتقى» لمختلف الأجناس واللغات الأدبية...

لكن، إذا استحضرنا المعيار الكيفي والنوعي، أي معيار الجودة الروائية *Le romanesque* والإيهام بالواقع حد تعبير بارت، بدا لنا هذا التراكم الروائي، في أغلبه الأعم ومن وجهة نظري على الأقل، مفتقدا للثراء الروائي على صعيد المتن المحكي، وللشعرية الروائية وتماسكها على صعيد المبنى الحكائي . وتحضرنا هذه الملحوظة على نحو خاص، بصدد «الأعمال» الروائية الجديدة التي انخرطت في مغامرة «الحداثة»، وحاولت أن تقطع مع العروض الروائي التقليدي لتشيد أساليب وتقنيات مغايرة للسرد، الشيء الذي يستدعي السؤال الآنف بكل

موضوعية وحسن نية أدبية، هل ثمة فعلا حداثة روائية، وقبل هذا، هل ثمة فعلا رواية مغربية ؟! أتذكر، أن أول رواية مغربية قرأتها كانت رواية «**دفنا الماضي**» لعبد الكريم غلاب، قرأتها مسلسلة في الملحق الثقافي لجريدة «**العلم**»، قبل أن أعيد قراءتها في كتاب مستقل. والرواية في حد ذاتها بسيطة الحبكة عادية الكتابة والصنعة الروائية، تنسج على منوال النمط البلزاكي، الواقعي والتقليدي، بيد أن المادة الحكائية في الرواية، لا تخلو من تنوع وثراء مستمدين من مخيلة غائصة في الواقع والتاريخ والإيديولوجيا.

ورغم بساطة هذه الرواية، بحكم حداثتها في الزمان، فقد ظلت أطياف شخوصها وأمكنتها وأزمنتها، عالقة بالذاكرة. وقليلة هي الروايات التي علقت عوالمها بالذاكرة بعدئذ، رغم الزخم الروائي الذي شهدناه على امتداد العقدين الأخيرين

فما السر في ذلك ؟!

يعود هذا السر، في تصوري، إلى أن الرواية المغربية مازالت تكتب، في كثير من نماذجها، تحت مغناطيس السيرة الذاتية، حيث تنزل «**الأنا**» الراوية والمروي عنها، بكل دالتها وثقلها على فضاء الحكي والمحكي، ناظرة إلى العالم الناغل من حولها، بمنظار مقعر ومن زاوية خاصة وحميمة، ليس في مكنتها استيعاب زخم الواقع وهديره الإجتماعي، وسبر أغواره وأسزاره الدفينة، علما بأن الرواية هي بمثابة مرآة تجوب الشوارع حسب تعبير توماس مان، أكثر مما هي مرآة مقعرة تجوب شوارع الذات، المفردة.

ومن هنا تبدو القصة القصيرة، في تصوري، أكثر قدرة على التقاط «الجانب الخشن» من الحياة، وأكثر غوصا في سيولة الحياة اليومية بكل ملوحتها وقحولتها وبهائها أيضا. هذا من جهة، ومن جهة

ثانية، فإن انكفاء الأنا الراوية على «أناها» واجترارها لذكرياتها وأحلامها وإحباطاتها واستيهاماتها الخاصة، ونظرها إلى العالم من ثقب الباب، أي من ثقب الذات. كل هذا جعل النفس الروائي قصيرا ومتقطعا يعتمد أسلوب التداعي والانثيال الإنشائي .. وقليلة جدا هي الروايـات المغربيـة التي يتجـاوز تعـداد صفحاتـها *200* صفحة، وكثيرة جدا هي الروايات المغربية التي يقل تعـداد صفـحاتها عـن المائة، وهو حجم يجعل بعض الروايات أقرب ما تكون إلى فضاء القصة، أو القصة القصيرة *Short story* بالأحرى.

لست هنا في حاجة إلى ضرب الأمثلة، لأن الشواهد والأدلة مبذولة لكل مهتم بمسار السرد المغربي، رواية وقصة.

هكذا، تتكاثر وتتناسل أسئلة الرواية المغربية، كلما تكاثرت وتناسلت على رفوف المكتبات، ويتصدر هذه الأسئلة ذلك السؤال الملحاح / أين الحداثة في الرواية المغربية، وإلى أي ساحل تبحر ؟!

لا مراء، في أن الرواية المغربية «مهووسة»، في معظم نماذجها ، بالحداثة والتجريب ومراودة اللغة والرهان عليها كـ «شخصية» مركزية ومهيمنة في / على النص الروائي .

لكن في تقديري، أن الجواب على السؤال الآنف، يمر حتما، عبر الجواب على سؤال أولي هو / أين الرواية المغربية ؟!

وواضح أن السؤال يتغيا الاستفسار ويضمر شيئا آخر، ومن ثم يبدو تحفظ العروي، الذي استهللنا به هذه السطور، قائما وواردا، حتى إشعار «روائي» آخر .

موليم العروسي

الحداثة والنقد

هل يمكن الحديث، الآن، عن «**الحداثة**» في الرواية المغربية ؟

ما قصدك بهذا السؤال المصاغ بهذه الطريقة ؟ هل تريد أن تقول : «**هل آن الآوان للحديث عن الحداثة في الرواية المغربية ؟**». ولماذا وضعت الحداثة بين مزدوجتين ؟ ربما كنت تود أن تقول «هل بإمكاننا الاستمرار في الحديث عن الحداثة في الرواية المغربية ؟ أيها الصديق ! رغم عدم متابعتي للجدالات التي تخص الحداثة داخل الخطابات التي تنشر في الصحف المغربية، فإنني أعلم، ولا أدري كيف، أن هذه الكلمة (أي الحداثة) تشغل بال الكثيرين، بل وتتعدى ذلك لتخلق شيعا. وهذا كما نعلم دأب الناس عندنا تجاه كل ما يتعلق بالمفاهيم التي تعتبر وافدة. فما أن يتلقفها أحدهم حتى تصبح رنة هوسية، وما أن تصير كذلك حتى يتحرك التقليد، ليضع الفرامل اللازمة، ليتأخر استعمالها، لنستفيق بعد فوات الأوان ونجد أن الناس قد استنفدوا محتوياتها وأنها أصبحت جزءا من التاريخ ؛ عند ذاك نقر بوجودها وندمجها في سياقنا المعرفي. ها هو تصرف الإنسان التقليدي ؛ في الفكر كما في النقد والإبداع لا يعترف إلا بما هو أكاديمي، وما هو أكاديمي معناه كل ما أفرغ من روح الإبداع وأصبح «قواعد».

إذا كنا نتحدث عن «**حداثة**» كمقابل لكلمة "*modernité*" الفرنسية فإني أحب أن أسطر هنا تعريفا لا علاقة له بالأدب : "الرجل الحديث هو الذي يأخذ بعين الاعتبار التطور الجديد للميدان الذي يشتغل فيه، إنه إنسان يعيش زمنه ».

أيها الصديق العزيز، نحن هنا أمام مسارب قد تؤدي بنا إلى متاهات أخرى. فوفق هذا التعريف، فإن «السلطة» الثقافية في المغرب ليست حداثية وإنما أكاديمية (اسمح لي أنني استعمل هنا كلمة أكاديمية بشيء ما من القدح كما يروج ذلك بالنسبة للفن). ويبدو لي أن هذه الأكاديمية التي مست جسدنا الثقافي لا تخصنا وحدنا بل لنا فيها شركاء خصوصا في مصر والشام.

قد يلاحظ معي القارئ المتيقظ، أن مفاهيم مثل الواقعية والبحث عن الهوية قد أصبحت في لغتنا النقدية و «**الإبداعية**» شيئا واحدا، وأن مفهومي ركوب الموضة الجديدة و"الخروج عن القانون" هما كذلك. لذا أصبح هناك تجاور وتراض وتساكن بين التقليد بما هو كذلك وضبط الانتقال إلى التجديد على جميع مستوياته . من نتائج كل هذا أصبح النقد نمطيا، وصار يسهل عليه مساءلة النص التقليدي وينفر من النص "**الجديد**" (أو قل الحديث) بل ويتجاهله، بل وينساه، كل هذا داخل النداء والاستغاثة بالنماذج التي قد تكون متجاوزة.

داخل هذا الإطار والذي تؤطره الجامعة وحدها (أي المؤسسة الأكاديمية) لا ننتبه إلى الحساسيات الجديدة، بل نتركها تنتج نصوصا ثم تأكلها كما تلتهم القطط أولادها . ليس هناك نقد يأتينا من خارج الإطار الجامعي، نقد تؤطره دور النشر وتتنافس في إبراز "الحديث" عنه، أو نقد تؤطره تيارات أو مذاهب أدبية حتى نتبين الأمور ونرى "**الحديث**" يبرز إلى السطح أو إلى السوق على الأقل.

كيف يمكنني، إذن، أن أتحدث "الآن" عن الحداثة في الرواية المغربية وجلها يحاول أن يجاري هذا النقد المنظم، المنمط، الممنهج ؟ إن الإبداع الذي يضع نفسه خارج إطار هذا النوع من النقد يحكم على نفسه بالموت البطيء أو انتظار زمن آخر . هذا لا يعني أن ليست هناك أعمال يتسلل إليها، ولو في غفلة من السلطة، فيروس الحديث : إنها موجودة لكن النقد يمسح كل الجانب الجديد ولا يهتم إلا بما كان ينتظره من العمل وماهي هذه الأعمال يا ترى ؟

إنها الأعمال التي "تأخذ بعين الاعتبار التطور الذي وصل إليه فن الرواية في العالم، وتلك التي تعيش زمنها"، وعندما أتحدث عن الزمن فإني أسير ضد التيار الذي يمزج بين مفهومي الواقعية والهوية . إنني أنتمي إلى القرن الواحد والعشرين على مستوى العيش، والفكر والرؤى، وأتواجد داخل واقع اجتماعي، سياسي واقتصادي ينتمي إلى القرون الوسطى، فإذا كان عملي مطابقا لهذا الواقع، والـــواقعمتخلف، فإن عملي بالطبع سوف يكون صورة له؛ أما إذا كان عملي مبنيا على الحلم والمتخيل فإن ذاتي هي المرجع الوحيد. إن إعادة النظر في ذات الكاتب من خلال الكتابة هي وحدها التي تسمح لي بإعادة النظر في الواقع. يبدو وكأننا قلبنا الأشياء، فعوض أن يستمد الفكر رحيقه من الإبداع، أردنا للإبداع أن يكون نسخة، أو تذييلا لهذا الفكر . وأظن أننا نفعل ذلك بسبب من الكسل الفكري، فنحن نبحث عن الوصفات التي تعفينا من عناء البحث.

يوسف فاضل

رسالة في الكتابة

يا عزيزي، أنت تسألني سؤالا ما سألت عنه نفسي يوما. كأن تقول مثلا كيف أكتب ؟ هل أفكر في طريقة معينة أكتب بها ؟ طبعا في دماغي أشياء صغيرة. لن أكتب مثلا الجمل التي وضع الكتاب الذين قرأنا لهم ونحن صغار (إحسان عبد القدوس، محفوظ...).أو لن أكثر من وصف الأشخاص على الطريقة البلزاكية، ولن أضع لها أسماء واضحة معلومة النسب، إلخ... وغير هذا ليس لدي الوضوح الكافي لأتبينه.

عمل الروائي أراه كعمل الحفار. لايرى الخطوط التي يتتبع. منكب على الأرض ويحفر، مشغول تماما بالأحجار التي تعترض عمـله. قد يشم رائحة التراب، ويحلم بالحدائق التي قد تنبث أو لا تنبث على أرضه وكفى.

سيأتي الآخر، الناقد مثلا، محلقا، ممتطيا آلاته ويرى من هناك الهندسة الملتوية أو المستقيمة التي حفر الرجل ويتأملها على سجيته . وربما ناداه من هناك وقال له : راك عوجتي الخط شوية. ويبتسمان لبعضهما. ليس بسبب الملاحظة، فقط لأنه وجد من يكلمه عن عمله مرة أو مرتين طوال رحلة حفره التي تدوم حياة كاملة.

أحمد فرشوخ

الحداثة
وسؤال الوعي الجمالي

يطرح سؤالك حول الحداثة في الرواية المغربية إشكالات متباينة ومتقاطعة، تنبثق من قلق المفهوم والتباس شبكته الدلالية.

إذ مصطلح الحداثة عصي على الاختزال، قابل للمنازعة الجوهرية، ومسكون بالتشوشات التكوينية . فبأي فهم نتمثل الحداثة ؟ بل وكيف نقومها نقديا في ضوء ما أصبح يسمى بـ **"موت الحداثة"** وبـ **"مابعد الحداثة"** ؟، وهل الحداثة مشروع إنساني عام، أم صيغة تحاور تاريخها ؟.

ليس طموح هذه السطور اقتراح مسرد تعريفات وأجوبة عن الموضوع ، فلقد فعل الكثيرون ذلك بشكل شامل ودقيق وعميق في عشرات الكتب ومئات الدراسات والأبحاث . ومن ثم أقترب مباشرة من الإيحاءات والقضايا التي يرشح بها سؤالك، إذ أنه يبدو لي منذ البدء وصفيا مثلما هو تقييمي، حيث إني أفترض تبعا لذلك أن الرواية المغربية شرعت في تحقيق نقلات نوعية تؤهلها لحيازة شارات الابتكار، وإعادة الابتكار، والتجديد، أو التغيير ببساطة.

ويظهر لي انطلاقا من قراءتي واشتغالي على نصوص روائية مغربية متنوعة " جديدة " أن كثيرا من النماذج تحاكي مصدرا مفارقا

لوعيها الجمالي، منفصلا عن واقعها "**الحي**"، ومن ثم تهميشها لحركة التاريخ المغربي، وحرصها غالبا على الاستجابة لآفـــاق انتظار "**نخبة ثقافية وليدة**".

وبهذا المعنى يكشف جدل الحداثة الإبداعية والتحديث الاجتماعي، هشاشة الحداثة المفترضة للرواية المغربية، ذلك أن تحقق الحداثة كصيغة ملموسة مفارق لوجودها كإمكانية مجردة، فضلا عن كون الحداثة المبدعة تستولد مقولاتها من شرطها التاريخي، وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات وفقا لخصوصيتها الذاتية.

في ضوء هذا الطرح أقترح الحديث عن إشكالية الحداثة في الرواية المغربية بدل الحديث عن شعريتها، وتبعا لذلك فإن النقد المغربي مدعو لأن يستريح قليلا من شواغل توصيف الحداثة وتعريفاتها، ليبحث في العوائق التي حجبت حتى الآن تحققها، هكذا يظهر لي أن تحديث الرواية المغربية رهين بمشروع ثقافي تحرري مختلف، يعيد صياغة السؤال الثقافي ضمن اشتراطاته التاريخية، إذ أن الحداثة الروائية، ليست هي تطريب اللغة وتكثير الأصوات السردية، وتكسير السرد الخطي ، ونسف جمالية التمثيل...

إن هذا لايبدو لي وحده كافيا لاجتراح حداثة روائية مغربية، تشخص "**عقدة**" المجتمع المغربي، وتعيد بناء متخيله، وتفكك متعالياته، لتعبر به بالتالي نحو لحظة تمفصل الوعي الجمالي (الثقافي) بالوعي التاريخي ... وضمن هذا السياق قد نفهم الحداثة في الرواية المغربية اقترابا ما من التجريب ، بالمعنى الذي يحول الرواية إلى مـختبر للكتابة في شتى صيغها "**الجديدة**" المنزاحة عن الميثاق السردي الكلاسي، مشخصا في الخطاب الشبه الروائي، من قبيل : "**الزاوية**" للتهامي الوزاني، "**الجاسوسة السمراء**" ، "**شقراء الريف**"

لعبد العزيز بن عبد الله ، "**أمطار الرحمة**" لعبد الرحمان المريني فضلا عن الخطاب الروائي "**التقليدي**" مجسدا في : "**في الطفولة**" لعبد المجيد بن جلون ، "**دفنا الماضي**" لعبد الكريم غلاب، "**جيل الظمأ**" لمحمد عزيز الحبابي ، "**الطيبون**" لمبارك ربيع .

فمع كتابات التجريب إذن سنكون أمام "سرد جديد"، ابتدعته نصوص محمد زفزاف، عبد الله العروي، محمد الهرادي، أحمد المديني، عز الدين التازي، الميلودي شغموم ، محمد برادة... ومهما تباينت الطرائق الجمالية لهذا السرد الجديد، فإنني أرى إمكانية فحصها من جهة طبيعة علاقتها بالحكاية، إذ فيما تحافظ بعض النصوص الجديدة على الحكاية كمكتسب سردي مع تكسيرها وتنسيب مركباتها وتبعيد إحالاتها وتمثيلاتها، تنزع نصوص أخرى إلى تدمير بنية النص الحكائي، والاشتغال على اللغة والهذيان، بشكل يقطع أوصال النص، ويلقي بالقارئ خارج المدار الروائي، ومن ثم يتحول التجريب إلى مغامرة كلية تضحي بالقارئ، وتحرم الكتابة من التجذر ضمن أنساغها الرمزية والاجتماعية، لتصبح كتابة بلا انتماء. لقد آن أوان القول بأن روايات التجريب المأزقي لا تقرأ، لأنها لا تترفق بقارئها المفترض، ولاتتجاوب بالتالي مع عبورية اللحظات التاريخية، ولا تتصادى مع محمولاتها الثقافية بامتداداتها في الوعي والذاكرة والجسد، ولاتعيد بالتالي الاعتبار لأسئلة الذات ولغاتها البوحية، ومن ثم فالحداثة الروائية، تملك موضوعي للمعرفة الأدبية، ووعي تاريخي بمحمولاتها الجمالية، وليست ممارسة شكلانية تغطس في مياه البلاغة والبديع ! .

بشير القمري

حـداثات كـثيـرة

أعتقد أن خلف سؤالك الجذاب قضية أخرى تتجاوز حدود السؤال إلى مغامرة الاستشكال بصدد حداثة الرواية، ليس في المغرب فحسب، بل حتى على مستوى العالم العربي، عندما نفكر في هوية الرواية وعلاقتها بنظام الكتابة وتاريخها وعلائقها المتداخلة. وقبل الحديث عن هذه الحداثة لابد من التوجه إلى سيرورة الرواية أولا، ثم سيرورة الحداثة ثانيا، ومدى زواجهما في خلق أفق رواية الحداثة، وليس حداثة الرواية فحسب.

حداثة الرواية / رواية الحداثة، ثنائية تتجاوز طرحك للسؤال إلى استعادة أفق التجريب الذي تم في سياق تحول الكتابة بموازاة تحول المجتمع المغربي المعاصر الذي يبدو تحولا متسارعا لم تنضج فيه كل الأسئلة النوعية، وبقدر ما تحققت رواية الحداثة بقدر ما تظل مسألة حداثة الرواية نسبية، لأن التراكم الحاصل على مستوى النصوص من شأنه أن يجعل هذه الحداثة قليلة التحقق والإنجاز والتحيين، باستثناء تجارب محدودة لا تتجاوز كاتبين أو ثلاثة يعرفون بالفعل مقدار ما تعنيه الحداثة بالفعل لا بالقوة : أتحدث هنا عن تجربة العروي ومحمد برادة وبعض الكتاب باللغة الفرنسية. أما بقية الكتاب فهم حداثيون

بالمعنى المطلق الذي يبدو مغالطا، مادامت أغلبية النصوص المنشورة والمتداولة محدودة في حداثتها وإن كان التجريب واردا فيها.

الحداثة ليست شكلا يراود على نفسه، وإنما هو أفق لخلخلة الوعي القائم واقتراح رؤية متسائلة بصدد الواقع والذوات والأشياء والوقائع والأحداث على شاكلة ما نقرأه في «**الغربة**» أو «**لعبة النسيان**» مـــثلا. هل هذا يعني أن حداثة الروائيين المغاربة الآخرين حداثة شكلية ؟

يجوز، ولعل ما يعبر عنه نص «**بدر زمانه**» يؤكد ذلك لمدى ما يحتفظ به من «**تقليدية**» محايثة، وهكذا يتضح أن حداثة الرواية المغربية ، بالمعنى الكلياني، ليست مقنعة إلا في حدود تنسيبها بالنسبة إلى الكتابة السردية التي جاءت مفتعلة في غالبية النصوص التي توسلت بالنصوص الغائبة أو كسرت البناء، مثلما فعل المديني منذ البداية ولم تستقم كتابته بالتدريج إلا في نصوصه المتأخرة.

هناك حداثات كثيرة في المتن الروائي المغربي، وهي رهينة بكل نص على حدة، ومدى اختراقه للذات واللغة والاستطيقا، مثلما يمثل ذلك مشروع يوسف فاضل، خاصة في «**أغمات**» و«**سلستينا**»، أو مشروع الميلودي شغموم في «**الأبله والمنسية وياسمين**». الحداثة، إذن، في الرواية المغربية حداثة نصية مع استثناءات محدودة، ذكرتها بنوع من التعسف ربما، وإن كنت أدرك أن الأمر وارد بالضرورة لتصفية المناخ النقدي من الالتباس والغموض والتوقف لحظة للمكاشفة. نصوص العروي وبرادة وفاضل يوسف تسندها انخراطات هؤلاء في الزخم الثقافي الدينامي. وعندما أقرأ لهم أقرأ مشروع اكتشاف لجزر منسية في تضاعيف الكتابة والتصاقها بالتحولات الكبرى. أما النصوص الأخرى فهي «ظرفية» ولا (لم)

تتمكن من إقناع قارئها (قرائها) بجدوى المغايرة، على أن فعل القراءة ـ التلقي ـ فعل مركب، يمكن أن يتساهل نقديا، لكنه أنطولوجيا قد يحس بالسقوط في حلقة مغلقة لا تتجاوز تفجير النص الروائي بالمعنى الشكلي.

إنه رهان تعيشه الرواية المغربية وهي تتشكل من موقع آخر غير الجدة والطرافة واستقطاب وعي استطيقي جامد يكتفي بخلخلة الشكل والبناء . وهو رهان بدأ يكشف عن تميز وفرادة البعض دون طرف آخر، يستسلم لتقليدية فرضتها الحداثة نفسها كما في الشعر، ولست ألغي صفة الحداثة عن آخرين، لكنه حق الاختلاف وحق القراءة والنقد : ما معنى الحداثة إذا لم تكن النصوص مقنعة بحداثتها وليست مجرد قناع لموقف مبتسر من الكتابة ؟

أقول هذا وأنا أدرك تمام الإدراك أن كتابا كثيرين حداثيون، لكنهم حداثيون بالقوة، وشتان بين ممارسة الحداثة في «المكتوب» ومطاردة الحداثة في تصور العالم، بهذا يتميز العروي وبرادة، لأنهما يأتيان إلى الكتابة من موقع الانخراط في تأزيم هذه الكتابة واقتراحها كصيغ للإمساك بالعالم وما يجري فيه من داخله كذوات كونية ومواقف وآراء، ويقترحان صيغا للجدل حول الذاكرة والمجتمع والتاريخ والإيديولوجيا بعيدا عن الارتجال والمقايسة والتقاطب المغلوط. وإذا شئنا أن نفترض وجود حداثة ما، فإننا نميز بين حداثتين : حداثة دينامية غير متشددة، مثلما يعكس ذلك مشروع العروي وبرادة، وحداثة معطوبة تهيمن على كتاب آخرين يأتون إليها بوعي فطري حرفي سرعان ما ينجلي عن حدود محتسبة ومحتبسة.

حسن لشكر

الحداثة كمؤسسة رمزية

بتتبعنا لمسار الرواية المغربية نلاحظ أنها ظلت تحتكم ـ عموما ـ للنسق الكلاسيكي ومنطق إبدالاته السردية والتخييلية منذ بداياتها (الزاوية ـ رواد المجهول ـ في الطفولة...)، إلى منتصف السبعينيات، حيث بدأت تتبلور بوادر وإرهاصات تجديدية تنم عن «حساسية جديدة» تراهن على تجسيد حداثة الشكل وتجريب عدة تقنيات لتخصيب الأنساق التخييلية وإثراء البنيات الروائية.

ومن بين العوامل التي أدت لظهور هذا النزوع التجديدي تأثر الروائيين واستفادتهم من التجارب الروائية العربية الجديدة، التي بدأت في التكون والتبلور منذ نهاية الستينيات، وحققت تراكما إبداعيا تميز عن بنية النص الكلاسيكي بصياغة «أفق انتظار» جديد ونسج عوالم حكائية متفردة : (روايات : الغيطاني ـ القعيد ـ صنع الله ابراهيم ـ حيدر حيدر ـ غالب هلسا... إلخ).

ويمكن اعتبار رواية «الغربة» لعبد الله العروي (*1971*) ذات التركيب السردي المتفرد تخييليا وبنائيا، والمتميز عن التجارب الروائية السابقة، ورواية «المرأة والوردة» لمحمد زفزاف (*1972*) كعمل جريء مغلف بعناصر التجديد ولج مغامرة التجريب وتوظيف بعض تقنيات

الرواية الجديدة (التفكيك اللغوي - المسخ - الحلم - تكسير نسق السرد... إلخ) نقطة انطلاق التجريب في الرواية المغربية والمراهنة على الابتعاد عن سلطة النموذج والإطار الجاهز لاقتحام مدارات التجاوز والتحديث الروائي. إنهما يحملان بوادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق المتخيل الروائي.

بعد هاتين التجربتين ستنمو تجارب أخرى سعت لترسيخ أفق التجديد و الحداثة و استلهام منطق التميز و الإضافة النوعية (سعيد علوش، عز الدين التازي، مبارك ربيع، أحمد المديني، الميلودي شغموم، محمد برادة، محمد الهرادي...)

وقد حققت طفرة نوعية ونقلة أساسية بتجاوز القالب الروائي الكلاسيكي وخلق إيقاع سردي جديد لايخضع لمنطق أحادي، بل تعددت فيه المسارات وتنوعت «التيارات».

من مظاهر الحداثة الروائية في النص الجديد :

1) فك العقدة التقليدية، فالفضاءات الحكائية تنحو منحى التداخل والتشعب.

2) عدم خضوع السرد لبنية التسلسل والتعاقب، فالأحداث لاتجري بالطريقة العادية المتسلسلة، بل وفق نظام خاص قوامه التداخل والتشابك وكسر خطيه الزمن الحكائي.

3) تخلص اللغة الروائية من النثرية والإنشائية واستعارة النسق الشعري بصوره وتراكيبه وإبدالاته.

4) هيمنة السرد وتراجع منطق الوصف الكلاسيكي، حيث أصبح هذا الأخير تابعا وخادما لمنطق السرد ومتعالياته النصية.

5) التخلص من سلطة وسطوة الصوت الواحد المهيمن على أجواء الحكي لفسح المجال لتعدد الأصوات وتعدد صيغ السرد .

6) تعدد الخطابات والأساليب (رسائل ـ أسلوب صحفي أو تاريخي... إلخ). فالخطاب الروائي يستوعب بنيات خطابية متعددة ويحتضن لغات مختلفة ليدمجها داخل النص . إن الارتهان للتعدد الخطابي والأسلوبي ملمح سردي بارز في التجارب الجديدة.

7) استدراج العجائبي ومنطق الحكي الشعبي لتوسيع أفق النفس الواقعي وإثراء أبعاده وتحقيق تعدد في مستويات التخييل.

8) التأثر ببعض تقنيات السينما والمسرح.

9) هيمنة هموم الذات على أجواء الحكي. فجل الروايات بمثابة رد فعل رومانسي حزين تجاه الواقع الممهور بالتناقضات والأبعاد الفجائعية .

10) النبش في التاريخ وإقحام وقائع منه. فقد أصبحت الرواية الجديدة منجما لفهم التاريخ بكل دراميته وفجائعيته.

11) تطويع الواقع للدراما الروائية والنمذجة الخطابية ، فالروائيون المغاربة الجدد يسعون لإعادة إنتاج الواقع روائيا بترهين المواقع الحكائية واستيحاء منطق التعامل الدينامي مع ثوابت الإبداع الـروائي.

12) تكسير الميثاق السردي الكلاسيكي وخلق «فجوة» أو مسافة توتر بين النص والقارئ بخلق عالم روائي «مستفز» يكاد ينغلق على القارئ وعلى نفسه.

بناء على ماسلف يمكن القول إنه يمكن الحديث ـ الآن ـ على «**الحداثة في الرواية المغربية**». فهي القاعدة التي يحتكم إليها جل

الروائيين المغاربة الجدد والإطار الذي يقود خطواتهم في مجال الكتابة ويحرك عناصر وحلقات التخييل الروائي.

لقد استحالت «**الحداثة**» كتصور ومفهوم شبه مؤسسة أو سلطة رمزية تحكم وتوجه البنيات النصية والخلفيات المؤطرة لذاكرة النص الروائي .

إن الميزة الأساسية للحداثة الروائية في النص الجديد بالمغرب تتجلى في كونه لايضع قطيعة تامة مع الكتابات الكلاسيكية، حيث يتجاوز ويتحاور المنطق الحداثي مع بعض ضوابط الذاكرة الكلاسيكية. وهناك عدة مؤشرات وقرائن نصية تبرز هذه الفرضية :

أ ـ الحفاظ على الحبكة القصصية، فجل الروايات تسرد أحداثا وتقدم «قصصا»، وإن كانت تحكمها الرغبة في تجاوز الحكي ووثوقيته (نصوص : ربيع ـ العروي ـ برادة ـ التازي ـ شغموم ـ الهرادي ...). إن الحدث القصصي يعتبر محورا أساسيا ينتظم ويتخلل هذا المنحى الإبداعي حتى النصوص الروائية التي تقلص المادة الحكائية وتصوغ المظاهر التخييلية عبر لغة الحلم والتذكر والتداعي والانسياب (روايات المديني مثلا).

ب ـ الشخصيات محملة ببعد «واقعي» مرجعي ينأى بها جزئيا عن منطقها النصي ـ التخييلي وكأنها شخصيات من "دم ولحم" (وليس من ورق) محملة بهموم اجتماعية وهواجس نفسية.

ج ـ إقحام النسق السير ذاتي في المتخيل الروائي إما جزئيا أو كليا. فمحاورة التاريخ الشخصي وما ارتبط به من أحداث منقوشة في الذاكرة وشخصيات وأمكنة تشكل أهم خاصية تسم الخطاب الروائي الحداثي.

د ـ هيمنة السارد ذي المعرفة المطلقة والموجه لخيوط السرد رغم تعدد السراد وصيغ السرد .

إن تجربة الحداثة في الرواية المغربية أصبحت تستدعي من الباحثين والنقاد تأمل «الظاهرة» واستقراء خلفياتها وخصائصها التخييلية والجمالية، خاصة وأنها أضحت تفرز أسئلة نوعية لها صلة بطبيعتها السردية وما تثيره من إشكالات (تكسير الميثاق السردي الذي يتمسك به القارئ + ضعف مستويات إدراك المرجعية التراثية وضعف توظيف المخزون الثقافي العربي الإسلامي وظهور «أجيال» جديدة اقتحمت دائرة الإبداع الروائي...إلخ).

عبد الكريم امجاهد

تجليـــــات الحـداثة

نشير، بادئ ذي بدء، إلى أن مفهوم الحداثة يكتنفه الغموض والالتباس. فليست الحداثة واحدة . وإنما هي حداثات. ذلك أن كل رواية تؤسس حداثتها الخاصة والتي هي نقيض كل تقليد أو محاكاة وضد استلهام لأي نموذج أو مثال سابق. ثم إن هناك أكثر من تداخل أو تقاطع بين مصطلح «**الرواية الحديثة**» ومصطلح «**الرواية التجريبية**» أو مصطلح «**الرواية الجديدة**» التي ظهرت في فرنسا في الخمسينيات من هذا القرن، مع مجموعة من الروائيين. من هنا اختيارنا للوقوف عند بعض تجليات الحداثة في بعض النصوص الروائية المغربية الحديثة، والتي تعد من العناصر البانية لحداثة هذه الرواية التي ما انفك صدورها يتوالى بوتيرة سريعة فـي السنين الأخيرة، معلنة عن الإبدالات والتقاطعات مع الروايات السابقة عليها في الزمان، وهو ما سنحصره، بشيء من الاختزال، حسب ما يقتضيه المقام، في العناصر التالية :

استراتيجية العنوان :

لم يعد العنوان في كثير من النصوص الروائية المغربية الحديثة يقينيا و مباشرا، ذلك العنوان الذي يوجه القارئ إلى قراءة أحادية ومغلقة، بل أصبح القارئ مطالبا بأن يكون له دور فاعل في إنتاج دلالة العنوان، بتفكيك بنية النص، والحفر في طبقاته. فالعنوان في

الرواية الحديثة ومنها الرواية المغربية مفتوح على العديد من القراءات والتأويلات من غير أن تتمكن من استنفاذه، كأمثلة على ذلك «**الضوء الهارب**» لمحمد برادة و «**جنوب الروح**» لمحمد الأشعري و«**خميل المضاجع**» للميلودي شغموم، حتى لا نذكر إلا بعض العناوين الهامة التي صدرت في الآونة الآخيرة.

وقد قام الصديق عبد الرحيم العلام بجرد لمجموعة من العناوين الروائية المغربية التي صدرت بين عامي *1946* و *1997*، والتي يمكن لنا أن نخرج من خلالها بالاستنتاج التالي : إن العناوين المكثفة والمفتوحة تتدرج في الرقي بينما تتراجع العناوين السطحية والمباشرة. فالعناوين المباشرة والدغمائية وسيلة للتسطيح فيما العناوين المكثفة وغير اليقينية وسيلة النضج والعمق، لذلك وجدنا العناوين المفتوحة تنمو بشكل تصاعدي من الرواية الكلاسيكية إلى الرواية الحديثة. ويعزى ذلك إلى تطور الأساليب الروائية، والانتقال من التكرار والتشابه إلى الابتداع والتجاوز.

اللغة الروائية :

إن النص الروائي الحديث، وهو يؤسس لقطيعة مع النصوص الروائية الكلاسيكية، (مع الأخذ بعين الاعتبار كون الجنس الروائي العربي حديثا جدا بالمقارنة مع الأجناس الأخرى، كالشعر مثلا)، لا يعني مباشرة، لأن المعنى في التجربة الروائية الحديثة ليس له وجود قبلي، وإنما هو يتشكل أثناء تشكل اللغة ذاتها، ولذلك فهو يتسع باتساعها ويضيق بضيقها. إن الروائي الذي يستثمر لغته جيدا إنما يهدف إلى تواصل أقصى مع قارئه، ويتغيا صنع نص تخيلي لتوسيع أفق المغامرة الروائية والدفع بها صوب مناطق مجهولة، من أجل مزيد من فهم الواقع وتغيير الرؤية إليه . وفي النماذج التي أومأنا إليها أعلاه تحقيقا لما ذهبنا إليه من مكونات حداثية في الرواية المغربية الحديثة.

رد الاعتبار للتراث والمتخيل :

إن للغة العربية تراثا باذخا لا يمكن للمبدع أن يقفز عليه، إذا أراد أن يدخل المغامرة الحداثية التي تتيح له إنجاز نص روائي جدير بهذا النعت . فعبر استيعاب التراث واستلهام أسراره اللغوية، تتهيأ الرواية لإعلان انتمائها إلى الحداثة. ومن خلال النبش في المكبوت، والمسكوت عنه، وكذا البحث عن متخيل مغيب، تسعى الرواية الحداثية لتحقيق أشكال فنية بالغة الثراء والعمق. وكبار الروائيين تعاملوا مع التراث، ولنا في المغرب تجربة الكاتب سالم حميش الذي فتح في روايتيه : «**مجنون الحكم**» و «**العلامة**» حوارا خصيبا مع التراث مما يعد مكسبا للرواية العربية، وهذا ما عبر عنه جمال الغيطاني الروائي المصري المعروف، وأحد أهم الذين فتحوا حوارا مع التراث، وذلك في إحدى شهاداته التي يذهب فيها إلى أن استلهام التراث «يخلق أشكالا فنية جديدة متفردة، تعبر عن واقعنا بقوة. وتمدنا بأدوات فنية لصياغة هذا الزمن المولي، ولحفظ جوهره من الفناء».

وإنه لأمر دال، أن ينعطف بعض الكتاب المغاربة نحو الكتابة الروائية، لا سيما مع احتفاء أوساط القراء في المغرب ببعض نماذجها الحداثية وحسن تقبلهم وتلقيهم لها، في حين يتعرض الشعر إلى مزيد من التهميش وابتعاد الجمهور عنه.

عبد الرحيم مودن

الحداثة
بين الرغبة والإرغامات

يثير السؤال المطروح إشكالا زمنيا عميقا مزدوج الصورة :

ـ الزمن الشرعي، أو شرعية الحديث في الزمن الحالي عن هذا الموضوع، ما دامت هناك مؤشرات محددة تشكل هذه الصورة : صورة

ـ أو صور الحداثة ـ في الكتابة الروائية بالمغرب.

الصورتان معا تعكسان الوجه والقفا لهذه القضية. وبرأيي، لا يمكن أن يكون الوجه عاكسا لملامح ثابتة للقفا. والعكس بالعكس صحيح. فالقفا المكرشة لا تدل على آثار النعمة، فقد تدل على المرض. كما أن صفرة الوجه ليس من الضروري أن تنتج القفا، «**الرفيعة**»، فالمفارقة واردة على أية حال. الحديث في هذه **اللحظة الزمنية**، عن الحداثة أولا، وفي الكتابة الروائية بالمغرب ثانيا، يمتلك شرعيته للأسباب التالية :

ـ لكون النص القصصي، والكتاب المغاربة في مرحلة مبكرة كتبوا القصة، بالمعنى التراثي، التي تتسع لتشمل الأخبار والمرويات وبوادر القص الحديث مدرسيا ـ نسبة إلى المدرسة الأدبية ـ والكم الكبير

أحيانا والقصير أحيانا أخرى. كما أن هذه القصة قد تضيق لتصبح حالة وصفية، "موقفا حكائيا"، صورة معينة... إلخ.

وفي الحالتين معا اعتبر النص أدبا حديثا بالقياس إلى ما كان سائدا، في الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن من كتابات مشدودة إلى الماضي. وحداثته أيضا، تكمن في كونه قناة ملائمة ـ آنذاك لترويج أفكار حداثية مازالت مطروحة إلى الآن مثل الأفكار المتعلقة بـ «**حقوق الإنسان**» الهوية، التقدم والتخلف، إلخ. وقد لا أبالغ في القول إذا اعتبرت النص القصصي المغربي قد نشأ في سياق هذه الجدلية بين أسئلة الحاضر، آنذاك [الحداثة] وأغلال الماضي، أي كل ما هو ضد الحداثة... طبعا قد نأتلف أو نختلف، حول مفهوم الحداثة السائد، في تلك المرحلة، ولكن أن أقرأ بعض نماذج رواد الكتابة القصصية، وهم في الوقت ذاته رواد الفكر الإصلاحي الوطني، أي الحداثي، مثل نماذج عبد الله إبراهيم / عبد الرحمان الفاسي / أحمد بناني / زياد... ومترجمات عبد المجيد بن جلون عن الأدب الأنجلوسكسوني... إلى غير ذلك من النصوص، أن أقرأ ذلك، فإن طبيعة القراءة تتجه، أساسا، لمتابعة تخلق فكرة، أو أفكار الحداثة في النص القصصي. هل هناك ـ حسب اعتقادي ـ مأساة أكثر من مأساة «**عمي بوشناق**»، وهو سليل السلف والقيم المتوارثة، أثناء اكتشافه لابنته وهي تدخن ؟ ألا يعد ذلك مؤشرا على غزو المظاهر الحداثية ـ ولو بشكلها الساذج ـ لهذا الكيان. ولكن المظهر العميق لهذا السلوك هو المفارقة القائمة بين حراس القيم (الماضي) وبين من يعارضها. وهي أقرب إليهم من حبل الوريد !! وقس على ذلك بعض النماذج للكاتب ذاته خاصة نموذج «**غضبة نويل**»، أو خيبة أمل كما سميت في مرحلة لاحقة، فضلا عن نصوص أخرى لـ «أحمد بناني»... إلخ (أنظر الجزء الثاني من الشكل القصصي في القصة المغربية، خاصة الفصل المتعلق

بـ «الشكل الواقعي والوقائعي..»). قد يتساءل سائل، ويقول، بأن الحديث الآن يدور حول «**القصة القصيرة**» عوض الحديث عن الرواية، ولكن أعتقد أن الكتاب المغاربة - وللأمر ذيوله إلى الآن ـ لم يكتبوا، أثناء التأسيس، بوعي نظري يفرق بين مستويات الكتابة القصصية. وهذا أمر له مبرراته في البدايات. ولعل هذا ما دفعني إلى القول بأن المصطلح الملائم لهذه الكتابة هو مصطلح القصة. ومن ثم قد تجد قصصا لا تتعدى الصفحات الخمس، ولكنها تشي بالملامح «الروائية»، كما أن نصوصا قد تتجاوز الصفحات العشرين ولكنها ذات بنية محدودة محكومة بقصر النفس و«**بساطة الحكاية**». وعلى سبيل المثال يمكن قراءة، بالرغم من الاختلاف الزمني زمنا، والارتباط الروحي بالرواد متنا، نصوص المرحوم «محمد زنيبر»، في هذا السياق. وبالإضافة إلى هذا وذاك، كان الإنتاج القصصي، عند رواد الكتابة القصصية، متنا واحدا *corpus*. وحدة المتن لا تكمن في الموضوع أو القضية (النص التاريخي عند أحمد بناني أو عبد الرحمان الفاسي، أو عند عبد العزيز بنعبد الله...)، بل تكمن في طبيعة الكتابة التي خضعت لثوابت نابعة من مرجعية محددة (مرجعية الحركة الوطنية) فرضت على الكتاب خلق تاريخ مواز لهذه المرجعية، وهو التاريخ القصصي.

وعلى هذا الأساس، فالحديث عن الحداثة الآن، لا يجب أن يدير ظهره لهذا التراكم الفاعل لحد الساعة ، سلبا أو إيجابا، في الجسد القصصي المغربي الحديث. ففي الوقت الذي كان فيه المجتمع يرفض الحداثة، ورائحتها، كان النص القصصي يبحث عن الصيغ، وبالتدريج، الملائمة لتمرير بعض مظاهرها، بل اعتبر النص بدعة من حيث موضوعاته وأساليبه ! من هذه الزاوية يمكن الحديث عن هذه الحداثة. فالرواية بالمغرب الآن ليست مقطوعة من شجرة، وإلا اعتبرنا

ما أنتج سابقا (ما يقرب من نصف قرن)، عبث في عبث. وهذا لا يستقيم .

بناء على ذلك أرفض أن تكون الحداثة مرتبطة بالتوقيت السياسي من جهة، وبإصدار مرسوم (فرمان) يدعو إلى تبني الحداثة من جهة ثانية. وأجد نفسي منساقا إلى ما اعتبره «ابن قتيبة» في «نقد الشعر» بأن كل قديم كان محدثا في عصره، كما أن الله لم يقصر البلاغة على «زمن دون زمن». ولكن، وكما يقال، نحن أبناء اليوم، بالرغم من معاناتنا الزمنية «على المستوى الأنطولوجي».

وأرفض كذلك، أن تكون «**الحداثة**» مرتبطة بالكتاب «**الشباب**» والكتاب «**الشيوخ**»، فالأستاذ «عبد الكريم غلاب» ـ أطال الله في عمره ـ كاتب شاب أكثر من الكثير المحسوبين على الشباب. وما كنا ننتقده في تجاربه السابقة، يظل مشدودا إلى زمنه، في حين تعكس نصوصه المتأخرة (صباح ويزحف الليل، إلخ) حساسية جديدة أو «**حداثية**» **فـ**ي الرؤية والتشكيل.

كما أنني أعتقد بضرورة التمييز بين «الحداثة» إبداعيا(الكتابة القصصية)، والحداثة منهجيا (المدرسة أو التيار الفـــكري / الأدبي / الخلفية الاجتماعية / السياسية...). عن أية حداثة ـ وهي موضوعة في السؤال بين مزدوجتين ـ سنتحدث ؟ حداثة الأفكار أم حداثة الكتابة ؟ هل نعيد إنتاج ما طرحته النهضة العربية الحديثة من حداثة الموضوع وعراقة الأساليب ؟ ألا يمكن الحديث كذلك عن حداثة الأساليب الحديثة والموضوعات القديمة ؟

واستعمالنا لمصطلح الحداثة، في هذا السياق، يقتضي وضع اليد على النص الروائي الذي ـ حسب تودوروف ـ خرق النوع الأدبي، أي خرق قانون الكتابة الروائية السائدة، ما هو هذا النص ؟ والإجابة عن

هذا السؤال تدفعني إلى القول بكون الكتابة الروائية بالمغرب مازالت متأرجحة بين الرغبة في التحديث، وبين الخضوع لإرغامات عديدة نذكر منها :

ـ طبيعة المتلقي الذي مازالت قراءته ـ حسب تعبير فيصل دراج - إرجاعية تحتكم إلى النموذج المحفوظي، نسبة إلى نجيب محفوظ، الحريص على تقديم **الحكاية** .

ـ هذا ليس حكما قطعيا، ذلك أن المتلقي ـ بالرغم من إرجاعيته ـ هو نتيجة لتفاعلات عديدة قد تسمح له بالدفاع عن الحداثة دون أن يكون حداثيا. كذلك، نجد نفس الشيء بالنسبة للكاتب الذي قد لا ينسب إلى معسكر الحداثة. ولكنه يمارس الحداثة من مواقع مختلفة. وإلا، ما معنى أن ينتج «نجيب محفوظ»، نصه الرائع، والحداثي، **"ثرثرة فوق النيل"** في عام *1966* تقريبا. وفي مرحلة لاحقة سيعود إلى العزف على الثوابت الحكائية الشائعة. ما معنى ذلك ؟

ـ أظن أن الإجابة تعود إلى كون الحداثة حساسية اجتماعية عوض أن تكون حساسية نصية، ومن ثم فالمجتمع المغربي الذي يعيش هجنته، بإبداع، في مختلف المسلكيات، يعكس، ذلك من خلال نصه، هذه الجدلية بين موقفين، موضوعات وأساليب، متعارضين : الموقف المؤيد للحداثة والموقف المناهض لها. الخراب اليومي والحلم ببناء نموذجي تتحقق فيه كل الأحلام !

هكذا يصبح النص القصصي عامة ـ والروائي خاصة ـ مطالبا بخوض «معارك» عديدة. وأصبح النص ينظر للحداثة، في حين يجب أن يعبر عن هذه **الحداثة** بالمكونات الحكائية النصية، وليس بواسطة المكونات «الخارج ـ النصية».

وكما حدث لعلاقتنا بـ «التكنولوجيا» الغربية، انفتح النقاش على مصراعيه حول النقل التكنولوجي، هل هو نقل حرفي أم هو إعادة إنتاج لتلك العلاقة ؟ هل هي الطبعة المغربية للتكنولوجيا ؟

وقد لا أبالغ في القول، كما حدث للنقد الأدبي العربي عبر محطاته الشهيرة، بأن النص الروائي بالمغرب قد تحول إلى خطاب جامع مانع لكل الأسئلة، أو على الأقل حاول أن يكون ممتلكا لهذه «الكليانية»، خاصة بعد عجز الخطابات الأخرى المؤخرة للمجتمع مثل الخطاب الحزبي والنقابي والتكنوقراطي.

من هذا الموضع لا يمكن الحديث عن «**الحداثة**» كصيغة منسجمة، لأن الحداثة المنسجمة وليدة الرؤية ـ كما حدث في أروبا ـ المنسجمة، بل يمكن الحديث عن مستويات من «**الحداثة**» ـ الموضوعة دائما بين قوسين ـ تنسحب على الموضوعات أحيانا، والتنويعات الأسلوبية ثانيا، والتنويعات البنائية ثالثا... حداثة خجولة، وأخرى فاقعة، حداثة الأقلام و «عراقة» الحبر ! حداثة الحبر وعراقة الأقلام ! حداثة الغلاف وعراقة المتن، حداثة نص عند كاتب محدد و«عراقة» معظم نصوصه أو كلاسيكيتها (يمكن الاستئناس بنصوص العروي مثلا). وعلى هذا الأساس، لا يمكن الحديث عن رواية حداثية، بل عن تجارب، كما هو الشأن في أجناس أو أنواع أخرى، حداثية على اختلاف المستويات والدرجات.

أخيرا، وليس آخرا، هل يمكن الحديث عن رواية مغربية ؟

أعتقد أن الانتماء الجغرافي لا نقاش فيه، ولكن، قد أجد نفسي في تجارب محددة، على قلتها، في حين لا أجدها في معظم التجارب. وإذا كان الشيء بالشيء يذكر، فإنني أعرف الرواية الروسية دون أن أرجع إلى انتمائها الجغرافي، وأستطيع تمييز الرواية الصينية دون

أن أقرأ دار الطبع، وأتفاعل مع الرواية المصرية ـ الريفية والمدينية ـ دون الرجوع إلى المؤشرات ذاتها... ولكن... أثناء قراءتي للنص المغربي قد ألمس ذلك عن قرب أو بعد، هذا ليس بحكم عام، فنصوص «محمد زفزاف»، على سبيل المثال تحقق الكثير من ذلك. وهذا على سبيل المثال لا الحصر، في حين أن نصوصا كثيرة مغربية بالجغرافية، و«تكنولوجية» بالمعنى العالمـــــي.

محمد معتصم

مراتب الحداثة الروائية في المغرب

1 ـ كي لا نخوض في الإشكال المتولد عن التعارض الحركي بين مفهومي (الحداثة) و (التحديث) سنحدد تصورا خاصا حول مفهوم (الحداثة) في الكتابة الروائية.

ترتبط الحداثة في الفكر عموما بطريقة التفكير وليس فقط بالأفكار. وكذلك في الكتابة الروائية، فالحداثة ترتبط بصيغ الكتابة والأشكال والأنماط المقترحة. كما أنها تصل إلى مستوى المحتوى ؛ أي أن موضوعات المرحلة الحداثية تختلف عن موضوعات المرحلة التقليدية. وهذا القول منبعث أساسا من الترابط التاريخي بين أنماط التفكير وأشكال الكتابة وطرائق عيش الإنسان. ففي مرحلة الحماية الفرنسية ـ مثلا ـ حين كان الفكر والشعور مشدودين إلى أفق التحرر والانعتاق، وحيث النموذج الوحيد وقتها هو الماضي التليد المجيد الباذخ لغة وأشكالا كتابية، نجد أن الكتابة التزمت بالشعر الحماسي المحفز للهمم، الممجد للبديعيات. ولم يكن ذلك مقتصرا على المغرب وحده بل حتى في الجزائر ومصر وتونس. وقصائد الشابي الساخطة الغاضبة نموذج على ذلك. لكن على مستوى الكتابة النثرية (القصصية) فالنموذج الماثل في مخيلة المبدع العربي وضمنه المغربي كان المقامات

والرسائل والمقالات ثم بعض الاقتباسات والترجمات. وكلا المجموعتين نموذج موروث: الأول غارق في التربة العربية والثاني يمجد الغرب.

وقد اعتبر عبد الله كنون المقامة المغربية مهمة جدا في إثبات رسوخ المغاربة في أشكال الإبداع القصصي، عندما أوردها في كتابه "النبوغ المغربي". وقد أورد ذكرها أيضا محمد الصادق عفيفي في كتابه: "**القصة المغربية الحديثة**" في محاولة منه للتأريخ لهذا النمط الكتابي المغربي. لكن الاقتباسات والترجمات - نورد منها ترجمة عبد الله محمد العمراني لرواية (ايفنهو) لسير والتر سكتوت سنة 1966 كمثال - فتتميز بتقليديتها المتمثلة في اللغة المسكوكة والمثقلة بالمحسنات البديعية. وقد علق على ذلك طه حسين حين انتقاده لترجمة حافظ ابراهيم لرواية (البؤساء) لفيكتور هيكو، لكنه أغفل ذلك عند تقديمه لترجمة أحمد حسن الزيات لرواية (آلام فارتر) لغوث - وهو ما يعطي الانطباع أن الكتابة في فترة الحماية الفرنسية أو قل قبل متوسط السبعينيات في المغرب - وفي غيره من البلاد العربية تقريبا - كانت كتابة تقليدية ولم تستطع تجاوز النموذج التقليدي الماضوي المثقل بحمولات تاريخية، والخاضع للسائد من الأفكار وقتها.

2 - إن الحداثة الروائية انطلاقا من ذلك تشمل الموضوعات والأشكال على حد سواء. والحداثة (التحديث) الأولى بدأت مع تغير في الموضوعات، واقتحام مجالات لم تكن مطروقة من قبل. ويبرز ذلك في كتابات محمد زفزاف ومحمد شكري مثلا. وأسوق هذين النموذجين نظرا لآثارهما البالغة على المتلقين. فخوضهما في مجالات (محرمة) وممنوعة ترك لدى القارئ نوعا من الصدمة والمفاجأة، تريب منها البعض وأقبل عليها آخرون بنهم وانبهار شديدين. هذه الصدمة

ناتجة عن حركة انتقال من وعي تقليدي إلى وعي حداثي، انتقل من الصراع ضد المستعمر ومن الحفاظ على المبادئ العليا التي سطرتها مرحلة الحماية إلى التفكير في الاجتماعي والمحلي. وإضافة إلى النموذجين السالفين ـ وليس موضوع التحليل هنا ـ يمكن أن نورد أسماء مثل إدريس الخوري ـ وهو أحد الأقطاب الثلاثة ـ وعبد الجبار السحيمي وبشير جمكار. هؤلاء تمثلوا الوعي الحداثي من خلال الموضوعات والرؤى الاجتماعية الانتقادية. وأركز على الثلاثة الأوائل لتقارب انشغالاتهم وتقارب تجاربهم.

أما الحداثة الثانية ـ المرتبة الثانية ـ فامتدت إلى الأشكال الكتابية. ويمكن أن نحددها في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات حيث ظهرت الرواية (التجريبية). واصطلاح النقاد على هذه الكتابة (بالتجريبية) يحمل دلالتين متناقضتين. الدلالة الأولى ترى في هذا النمط من الكتابة تمرينات تخلو من الإبداع الجاد وأنها قصيرة الأمد ومحدودة الأفق. وكذلك حكم عليها المتلقون. والدلالة الثانية فإيجابية، ترى التجريب ثورة على الأشكال التقليدية (النمطية) التي تجعل الفكر يرزح في عقاله وكذلك الإنسان والرواية وطرائق التفكير. وتراه ثورة على الحداثة الأولى الموضوعاتية. فبتنا نرى كتابا يشتغلون على الشكل (الصيغة) أكثر من الموضوع (القصة)، ويزجون بالمتلقين في مهاو سحيقة ويجبرونه على تغيير استعداده القرائي وعلى تغيير إمكاناته في التلقي، وتكسير آفاق انتظاره.

إن حداثة الأشكال تروم خلخلة طرائق الكتابة وطرائق القراءة والاستقبال أكثر من خلخلة الكتابة ومحتوياتها، والتي لا تعدو أن تكون في نهاية المطاف خلخلة في القيم العميقة. ونورد في هذا السياق عددا من الكتاب البارزين في هذا الميدان كأحمد المديني في جل رواياته، ومحمد برادة في (لعبة النسيان) ومحمد عز الدين التازي

في أغلب رواياته والميلودي شغموم في (عين الفرس) وإدريس بلمليح في روايته (الوردة والبحر *1985*).

3 ـ هناك حداثة. وهي في الأصل حداثتان ؟ حداثة أولى شملت الموضوعات، وحداثة ثانية - خطوة ثانية - ارتبطت بالأشكال والطرائق الكتابية. وهذا يثبت أن الرواية المغربية رغم قلة أعلامها وأعمالها تعرف تطورا وحيوية. وأنها لا تختلف عن الحركة التطورية للرواية في البلاد العربية، حيث إنها شهدت الولادة مع الاقتباس والترجمة والتمثل للنموذج التقليدي في السير والمقامات والرسائل والمقالات قبل أن تعرف ولادتها مع (الزاوية) ومع (دفنا الماضي)، ثم وصلت إلى الحداثة الموضوعاتية ثم الحداثة في الأشكال والصيغ لتعرف الآن دعوة ضمنية من بعض النقاد، وبعض المبدعين إلى الاحتفاء مجددا بالقصة كالإهتمام الذي لقيته رواية (جارات أبي موسى) لأحمد التوفيق.

خديجة مروازي

الحداثة سؤال معرفي

سؤال يفترض حصر مجال النصوص الروائية في العشرة أعوام الأخيرة، مما يجعل الحديث غير ممكن عن نسق يتوفر على تطور تاريخي. كما أن السؤال يرهن، ضمنيا، تطور الرواية المغربية بمدى الاستجابة لتوجه الحداثة.

الإجابة عن سؤالكم من خلال هذين المستويين، يستلزم أولا، تحديد مفهوم الحداثة كسيرورة غير مفصولة عن سيرورة المجتمع والتاريخ، وهو ما لا يتسع له المجال هنا، فقط ننطلق في تحديدنا للحداثة من حيث كونها رؤيا مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ، وهو ما يقتضي انزياحا وانتهاكا على المستوى الشكلي للكتابة ولطرائق اشتغالها. من هذه الزاوية لايمكن للحداثة أن تشكل معطى قبليا، يمكن تقنينه وتأثيث عالم الرواية به متى نشاء.

من زاوية ثانية، يصعب الحديث عن الحداثة في الرواية المغربية بنفس الدرجة في غياب تشخيص مواز لملامحها عبر مراكمة الاشتغال النقدي الخاص على مستوى كل نص روائي، من منطلق النظر إلى الحداثة كمستوى مولد لخصائص الرواية وراصد لتحولاتها وليس كأداة للتصنيف.

من زاوية ثالثة، لأن سؤال الحداثة هو سؤال معرفي قبل أن يكون سؤالا إبداعيا. نلاحظ أن هناك ثمة تراجع في طرح وتأصيل إشكالية الحداثة على صعيد الفكر والمجتمع، كما تحقق في بداية هذا القرن. لنطرح السؤال بكل شفافية، هل يمكننا الحديث عن الحداثة، الآن، في الرواية المغربية في إطار حداثة مجتمعية مفتعلة ؟

استحضار هذا المستوى من التأطير لا يغفل كون الحداثة في الرواية تؤسس لأسئلتها وملامحها من داخل مجال الكتابة، ومجال الكتابة ليس هو مجال الواقع. لكن، في ذات الوقت، لم يعد هناك من إمكانية للحديث عن الموهبة أو عن تلك الرواية التي نحلم بها ليلا ونكتبها نهارا. الرواية بناء يستلزم أدواته وهندساته، ووعيه لكي يتحقق. وهذه الأدوات لا تتمظهر، في جزء منها، إلا بالامتلاء في مجالات أخرى كالتاريخ والفلسفة والفكر السياسي والتشكيل... وعبر اللغة تتحول هذه الامتلاءات إلى ممارسة مستحدثة داخل فضاء الرواية تعمل بدرجات متفاوتة على تشييد متخيل روائي يتغيا خلخلة كل أنماط اليقين والقيم ومستنسخات الواقع عبر طرائق من الانتهاك الشكلي على مستوى الكتابة أيضا.

من هذه الزاوية يكون اختبار سؤال الحداثة في الرواية المغربية متصلا بإعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة.

وبناء على مدى تمثل هذه العلاقة تتفاوت تمظهرات الحداثة من رواية لأخرى، من الضوء الهارب إلى باب تازة وجنوب الروح والعلامة، سواء بالاتكاء على متخيل اجتماعي أو سياسي أو تاريخي أو ملحمي.

سعيد يقطين

الحـــداثة والســـــردية

1 . 1 ـ الرواية فن أدبي حديث. وحداثة الرواية تكمن في «سرديتها»، وبسبب تعالق الحداثة والسردية، لا يمكن الحديث عن سردية تقليدية في الرواية، وسردية حديثة. لأننا عندما نحتكم إلى «البعد السردي» تضيق فسحة الحداثة، لأنها مفهوم ملتبس . وبصدد الرواية نجد أنه كلما تحققت هذه «السردية» كلما وجدنا أنفسنا أمام رواية حداثية أو محدثة أو جديدة. هل يفهم من هذا أن الحداثة مفهوم طارئ، والسردية خاصية متأصلة بغض النظر عن الزمن ؟! هذا ما أقصد.

1 . 2 ـ عندما نتحدث عن الرواية المغربية حيث التأصيل السردي لم يتحقق بالشكل الناضج في روايات ما قبل الثمانينيات، يمكن الحديث عن رواية مغربية قبل الرواية، أي أنها رواية غير ذات «سردية» متميزة بمقارنتها بنظيراتها في المشرق العربي. لذلك لا يمكن إلا نعتها بـ «التقليدية»، بمعنى أنها غير ذات سردية محددة، فهي بسيطة في لغتها وكتابتها وعوالمها الحكائية .

2 . 1 ـ جاءت الرواية المغربية الجديدة، مع شغموم والتازي والمديني وبرادة وآخرين، ذات «سردية» متميزة وعلى كافة الأصعدة،

وبالنظر إليها من حيث طرائق كتابتها نجدها تجترح تقنيات جديدة بمقارنتها مع سابقتها. أعتبر هذه التجربة تصب في مجرى «حداثي» إذا فهمنا الحداثة بأحد المعاني المتداولة . وأنا أفضل استعمال مفهوم «التجريب» في وسم هذه التجربة الجديدة لأنه ينبع من خصائصها الذاتية المتميزة، بينما مفهوم «**الحداثة**» خارجي عنـــها.

2 . 2 - رهـــان هذه التجربة «**الجديدة**» ليس في كونها «**حداثـية**» أولا ! فإذا كان الحديث الآن يجري بصدد الحداثة، عن أي شيء يمكن الحديث غدا : «**ما بعد الحداثة**» ! ؟... مفاهيم جنسية *Générique* ذات حمولة إيديولوجية أكثر منها علمية. ولكن رهانها الحقيقي يكمن في قدرتها على التحول سرديا إلى تجربة قادرة على التجدد، وعلى خلق متلقيها القادر على التفاعل معها باستمرار، وبهذا فقط تكتسب «**حداثتها**» أي «سرديتها» الدائمة، وإلا فهي حداثية الآن تقليدية غدا، وهنا مكمن ائتلاف واختلاف السردية والحداثة بصدد الرواية، باعتبارها نوعا سرديا حديثا مفتوحا ومنفتحا على التجديد والتجدد.

إصدارات أفريقيا الشرق

رواية - شعر

المؤلف	العنوان
الطاهر بنجلون	غزالة و تنتهي العزلة
محمد زفزاف	ملك الجن - مجموعة قصصية
ع. الحق الزروالي	رحلة العطش - مسرحية
أحمد أومال	درب الخطيئة / قصص
م. ع. التازي	المباءة (رواية)
م. السرغيني	بحار جبل قاف - شعر
م. قنديل بعاير	ما بعد الاحتراق - قصص
خوان غويتيسولو	رحلات إلى الشرق (غزة ، القاهرة ، كابادوكيا) ترجمة كاظم جهاد
شعيب حليفي	زمن الشاوية (رواية)
محمد حجو	هلم شرا (رواية)
ع. جويطي	زغاريد الموت (رواية)
إ. عمران المليح	أبنر أبو النور ترجمة حسان بورقية
منعم الفقير	كتاب الرؤيا - شعر -
ع. العزيز أزغاي	لا أحد في النافذة - شعر -
ادريس بلمليح	خط الفزع (رواية)

دراسات - نقد - فلسفة

المؤلف	العنوان
رشيد يحياوي	مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية
رشيد يحياوي	الشعرية العربية (الأنواع و الأغراض)
رشيد يحياوي	شعرية النوع الأدبي
رشيد يحياوي	الشعر العربي الحديث

د. محمد العمري	في نظرية الأدب في القرن العشرين
ع. بن زيدان	كتابة التكريس و التغيير في المسرح المغربي
ادريس بلمليح	البنية الحكائية في رواية المعلم علي
م. أديب السلاوي	الشعر المغربي - مقاربة تاريخية. 1830 - 1960
محمد خرماش	النقد الأدبي الحديث في المغرب
م. ن. أقاية	الهوية و الإختلاف في المرأة ، الكتابة و الهامش
م. ن. أفاية	الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (نموذج هابرماس)
عبد الإلاه بلقزيز	في البدء كانت الثقافة
ع. بومسهولي	الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس
مونان - جونيت	البنيوية و النقد الأدبي
روفاتير	ترجمة محمد لقاح
محمد بوبكري	التربية والحرية
سارة كوفمان	مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ترجمة إدريس كثير - عز الدين الخطابي
كاظم جهاد	أدونيس منتحلا - دراسة : ما هو التناص
عمر أوكان	قراءة جديدة للبلاغة القديمة ــ ترجمة ــ
رشيدة بنمسعود	المرأة و الكتابة
محمد سويرتي	النقد البنيوي و النص الروائي ج1 - المنهج البنيوي - البنية الشخصية ج2 - الزمن - الفضاء - السرد
عمر أوكان	لذة النص. "أو مغامرة الكتابة لدى بارث"
عمر أوكان	مدخل لدراسة النص و السلطة
م. ع. البلغيثي	فاس مقام العابرين - دراسة في كتابة الأختلاف ترجمة. م. الشركي
فريد الزاهي	الحكاية و المتخيل - دراسات في السرد الروائي و القصصي
فانسان جوف	رولان بارث و الأدب - ترجمة محمد سويرتي
نيتشه	العلم و المرح ترجمة حسن بورقية و محمد الناجي

نيتشه	إنسان مفرط في إنسانيته (الجزء الأول)
	ترجمة محمد الناجي
نيتشه	إنسان مفرط في إنسانيته (الجزءالثاني)
نيتشه	أفول الأصنام
	ترجمة حسن بورقية و محمد الناجي
أرسطو	الفيزياء "السماع الطبيعي"
	ترجمة ع. قينيني
حسن اللحية	العدمية عند ميشيل فوكو
محمد وقيدي	جرأة الموقف الفلسفي
محمد أديوان	المدخل إلى دينامية الجماعة التربوية

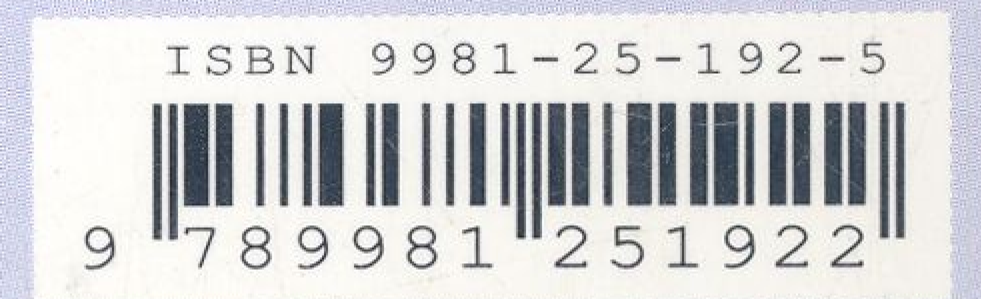
تم الطبع بمطابع أفريقيا الشـرق
159 . مكرر شارع يعقوب المنصور الدار البيضاء
الهاتف : 25.98.13 / 25.95.04 الفاكس : 440080

سؤال الحداثة
في الرواية المغربية

يتغيا هذا الكتاب مساءلة قضية تعتبر من بين أبرز القضايا الراهنة المطروحة على المشهد الروائي والنقدي المغربي، ويتعلق الأمر بسؤال الحداثة في الرواية المغربية. سؤال يحاول هذا الكتاب تجلية تمظهراته الشكلية والتخييلية والنقدية والنظرية من خلال الانفتاح على أقصى مايمكن من التصورات الغيرية لعينة نموذجية من الكتّاب المغاربة (روائيون ونقاد وباحثون ومهتمون)، هؤلاء الذين تتباين وجهات نظرهم حول جوانب من السؤال المطروح كما تلتقي عند جوانب أخرى. وفي حدوث هذا التباين والالتقاء يكمن جوهر السؤال ويتعقد الإشكال ويزداد الالتباس وتنجلي الدهشة، وذلك على اعتبار أن سؤال الرواية المغربية، راهنا، يهم الروائيين كما يهم غيرهم. ويحدث هذا، أمام تزايد الاهتمام بالرواية المغربية على مستوى الكتابة، في غياب ندوات ولقاءات حقيقية تسائل هذه الرواية في راهنها وفي مستقبلها وفي طبيعة ونوعية علائقها بالرواية العربية والعالمية، وهو ماحدا بنا إلى حمل ذلك السؤال إلى تلك العينة من الكتاب، شعورا منا بضرورة توسيع مجال المساءلة والاهتمام بالرواية المغربية، وهي تكتب تاريخ أفكارها وأشكالها من خلال أفكار كتابها ونقادها وقرائها. وهو المشروع التفكيري الذي لم يتم الاهتمام به بعد، ويشكل هذا الكتاب لبنة حقيقية للتفكير في بعض جوانب هذا الغائب.



لوحة الغلاف :
حسان بورقية


ISBN 9981-25-192-5
9 789981 251922